MUSIC - UNIVERSITY OF TORONTO
3 1761 03496 3371

Krein, Aleksandr Abramovich
[Piano music. Selections]
Izbrannye proizvedeniia dlia fortepiano

M
22
K74B4
1984
c.1
MUSI

Digitized by the Internet Archive
in 2025 with funding from
University of Toronto

https://archive.org/details/31761034963371

А. КРЕЙН
A. KREIN

ИЗБРАННЫЕ ПРОИЗВЕДЕНИЯ
SELECTED WORKS

ДЛЯ ФОРТЕПИАНО
FOR PIANO

МОСКВА «МУЗЫКА» 1984

MOSCOW "MUZYKA"

А. КРЕЙН
A. KREIN

ИЗБРАННЫЕ ПРОИЗВЕДЕНИЯ
SELECTED WORKS

ДЛЯ ФОРТЕПИАНО
FOR PIANO

Составитель И. Бэлза
Edited by I. Belza

МОСКВА «МУЗЫКА» 1984
MOSCOW "MUZYKA"

©

M
22
K74B4
1984

©Издательство "Музыка", 1984 г. Составление. Вступительная статья

О творчестве Александра Крейна.

Из обширного и разнообразного творческого наследия Александра Крейна (1883—1951) в нашей стране сохранили популярность главным образом балет «Лауренсия», по справедливости занявший почетное место среди выдающихся достижений советского музыкально-хореографического искусства, и великолепная музыка к пьесе «Учитель танцев» великого испанского драматурга Лопе де Вега (автора и пьесы «Фуэнте Овехуна», «Овечий источник», на сюжет которой написана «Лауренсия»).

Между тем список сочинений Александра Крейна включает произведения едва ли не всех музыкальных жанров, начиная с самых ранних творческих опытов и кончая Вторым струнным квартетом, работу над которым прервала смерть композитора. Камерная музыка всегда особенно привлекала его. Именно к этой области относятся первые успехи Александра Крейна, которые принесли ему заслуженное признание. Начиная с 1909 года, то есть вскоре после окончания композитором Московской консерватории по классу виолончели проф. А. Э. фон Глена, камерные сочинения его начали исполняться в концертах московских «Вечеров современной музыки», а некоторые из них были напечатаны уже в 1901 году издательством Юргенсона, выпустившим тогда две пьесы для скрипки и фортепиано и «Лирический фрагмент» для четырех виолончелей, а затем — несколько тетрадей фортепианных пьес, романсов и «Лирическую поэму» для скрипки и фортепиано.

Такой взыскательный и авторитетный критик, как Н. Я. Мясковский, публиковавший в 1911—1914 гг. нотографические заметки в журнале «Музыка», издававшемся музыкально-общественным деятелем В. В. Держановским, в 1912 году в кратких рецензиях (не лишенных и критических указаний) на романсы и камерно-инструментальные пьесы Крейна, писал об их «благородно-изысканной музыке», «гармонической свежести, ясной мелодике... выдержанности стиля». И даже отметив, что «в очень красивой, тонкой и в целом изысканной гармонической ткани сочинений А. Крейна чувствуется какая-то неповоротливость, вязкость», Мясковский подчеркивал: «...но все же ясно, что гармония эта не плод каких-либо насильственных модернистических затей, а настоящее, природное, очень изощренное гармоническое мышление».

Нельзя не вспомнить попутно отзывы Н. Я. Мясковского и о несправедливо забытых ныне произведениях брата А. А. Крейна Григория (1879—1955), творчество которого также было представлено в концертах «Вечеров современной музыки». Мясковский писал о ранних фортепианных поэмах и прелюдиях Г. Крейна, об их «своеобразном, очень изысканном гармоническом складе, местами доходящем до большой смелости и красоты», обращал внимание на эти «хотя вначале и пугающие кажущейся неясностью и усложненностью, но чем далее, тем более привлекающие своей искренностью, необычайностью и несомненной значительностью произведения». В дальнейшем Мясковский не раз высказывался о творчестве Григория Крейна, в том числе о его романсах, «не только слушание, но и самое исполнение которых могло бы, по нашему мнению, доставить минуты большого и полного эстетического удовлетворения». Можно было бы привести и ряд других отзывов о творчестве братьев Крейнов, но, видимо, процитированных высказываний великого русского музыканта достаточно, чтобы убедиться в том, как высоко оценила музыкальная общественность даже ранние произведения этих выдающихся композиторов.

В дальнейшем Александр Крейн неустанно расширял круг своих интересов, выйдя за пределы камерной музыки и обратившись к жанру симфонической поэмы, а затем — к сонатно-симфонической форме, музыке к театральным постановкам, кинофильмам, и создав также крупные музыкально-сценические произведения.

Первой оркестровой партитурой А. А. Крейна была «Саломея» — симфоническая поэма, написанная под впечатлением знаменитой одноименной пьесы Оскара Уайльда, на текст которой Рихард Штраус написал одну из лучших своих опер. Исполнена была эта поэма Крейна в 1916 году под управлением С. А. Кусевицкого, включившего ее в программу концерта, в котором исполнялся также «Прометей» Скрябина. В сопоставлении с этим великим произведением первый симфонический опыт Крейна, разумеется, проиграл, хотя, с другой стороны такое «соседство» наглядно показало, что в творческих исканиях Александра Крейна огромную роль сыграло восприятие им гениальных откровений Скрябина. О воздействии на него творца «Поэмы экстаза» и «Поэмы огня» («Прометея») сам Александр Крейн не раз говорил в беседах с друзьями, и можно лишь пожалеть, что он не записал своих воспоминаний, в которых он сохранял так много фактов, характеристик лиц и событий, относящихся к интереснейшему периоду развития русской музыкальной культуры на рубеже столетий и в первые десятилетия нашего века. То, что говорил композитор, например, во время частых встреч с автором этих строк, содержало много ценного для понимания его творческого пути.

Как бы ни были многообразны жанры, к которым обращался Крейн, различные произведения композитора свидетельствуют о взаимопроникновении этих жанров, в чем можно убедиться, в частности, сопоставляя его Первую симфонию и Первую сонату для фортепиано, а также анализируя «Лауренсию» и параллельно камерные произведения раннего периода, на что уже обратили внимание Юлиан Крейн (сын Г. А. Крейна, унаследовавший от отца музыкальную одаренность) и Н. И. Рогожина в своей монографии об Александре Крейне (1964). Поэтому нельзя писать о фортепианных произведениях композитора, не связывая их с его творчеством в целом и с характерными чертами его стиля.

Первые музыкальные впечатления Александра Крейна, равно как и его братьев, связаны с отцом, выходцем из Литвы, скрипачом и собирателем еврейских бытовых песенно-танцевальных мелодий Абрамом Крейном, обосновавшимся в 70-х годах прошлого века в Нижнем Новгороде, где и родился будущий композитор. В детстве он слушал и эти колоритные мелодии, и русские народные песни. К русской классической музыке Александр Крейн приобщился в стенах Московской консерватории, в которой учился в 1897—1908 гг. Годы эти, по его собственным словам, сыграли решающую роль в формировании не только его творческого облика, но и мировоззрения. С глубочайшим уважением отзывался Александр Крейн о великом музыканте-мыслителе Сергее Ивановиче Танееве, который иногда просматривал его сочинения, давая советы молодому композитору и беседуя с ним на самые различные темы, не раз касаясь вопроса об этическом облике художника, о его обязанностях перед обществом, моральному совершенствованию которого он обязан содействовать. Верность этико-эстетическим заветам Танеева Александр Абрамович сохранял всю жизнь.

Наиболее сильное впечатление, оказавшее, по словам самого композитора, ни с чем не сравнимое воздействие на его творчество, произвела на него музыка Скрябина, в особенности буквально потрясшая его «Поэма экстаза». Напомним, что А. В. Луначарский в своей знаменитой статье «Танеев и Скрябин» указывал, какое громадное значение имеет усвоение творческого опыта обоих великих мастеров для развития советской музыки, и назвал музыку Скрябина тем «высшим даром», который романтизм принес революции. Эмоциональная напряженность, возвышенный драматизм и призывность скрябинской музыки были рождены атмосферой революционного предгрозья той эпохи, к годам которой относится и созревание таланта Александра Крейна. Личное знакомство и сближение с А. Н. Скрябиным принесло ему много счастливых, незабываемых часов.

В ранних фортепианных пьесах, камерно-инструментальных ансамблях и романсах Крейна ярко проявились лирические черты его дарования и, вместе с тем, постепенно определялось своеобразие его творчества, завоевывавшего при поддержке крупнейших московских музыкантов признание и популярность, чему, разумеется, содействовала публикация этих произведений издательством Юргенсона. В некоторых из них, в частности в двух сериях «Еврейских эскизов» для струнного квартета и кларнета (1910—1911) Крейн использовал интонации и мелодии, с которыми его знакомил еще отец. Орнаментику и ритмику этих мелодий композитор, однако, значительно обогащал, обращаясь к ориентальной традиции русской музыкальной классики — к глинкинскому «Руслану», к балакиревскому «Исламею», к бородинскому «Князю Игорю» (вспомним «половецкий акт»!). Развивая эту традицию, Александр Крейн в своих творческих поисках обратился и к древним истокам, уйдя от бытовой музыки в глубь веков, в культуру «классического Востока» (это меткое определение принадлежит академику Б. А. Тураеву). Именно к этой культуре восходит старинный напев «Песни песней», получающий развитие в одночастной Сонате для фортепиано (1922) и Первой симфонии (1922—1925). То были первые зрелые крупные сочинения Крейна, в полной мере отмеченные своеобразием его творческого облика, характеризующегося восходящей к Скрябину эмоциональной накаленностью и, вместе с тем, той лирической насыщенностью щедро орнаментированной мелодикой, которой характеризуется и музыка предшествовавших Сонате «Двух маленьких поэм» (1920—1922), изданных, правда, позже, чем Соната.

Если Соната Крейна сразу же завоевала признание, войдя в репертуар нескольких пианистов, в том числе вдохновенно исполнявшего ее Генриха Нейгауза, то судьба Симфонии была иной. Впервые прозвучавшая в Москве в 1927 году под управлением Н. А. Малько, успеха она не имела, что некоторые критики объясняли несовершенством исполнения. В той или иной мере эти упреки дирижеру, конечно, были справедливы, потому что в 1935 году Первая симфония Крейна была с большим успехом исполнена в Киеве под управлением неутомимого пропагандиста советской музыки М. М. Канерштейна, консультациями которого пользовался композитор в процессе некоторой ретуши инструментовки. Прекрасно звучала Симфония и в Лондоне под управлением Алана Буша, высоко оценившего ее в печати и в беседе с автором этих строк.

Всем сердцем приняв свершения Октября, несомненно, отразившиеся на идейно-образном строе обоих сочинений, Александр Крейн тотчас же после окончания партитуры Симфонии приступил к работе над «Траурной одой» памяти В. И. Ленина для симфонического оркестра и хора (без слов). Произведение это, написанное под впечатлением чувства скорби, охватившего наш народ, принадлежало наряду с Пятой и Шестой симфониями Н. Я. Мясковского, к числу первых крупных советских сочинений, завоевавших признание за пределами нашей страны. Начиная с 1927 года «Траурная ода» вошла в репертуар Филадельфийского симфонического оркестра, руководимого Леопольдом Стоковским. В 1930 году прославленный дирижер исполнял ее, в частности, в Нью-Йорке в концерте, в программу которого он включил также Десятую симфонию Мясковского и Увертюру Прокофьева.

Постижение высоких идей Октябрьской революции привело композитора к истории освободительных движений в далеком прошлом. Вскоре после «Траурной оды» он создал оперу «Загмук» (по пьесе А. Глебова), действие которой происходит в Древнем Вавилоне в конце восьмого века до нашей эры. В основу сюжета положено восстание рабов, атмосфера которого обрисована в музыке оперы, впервые показанной на сцене Большого театра СССР в 1930 году под управлением В. В. Небольсина. Вступительную статью к публикации либретто «Загмука» написал А. В. Луначарский. Тема социального протеста ярко прозвучала и в знаменитом балете Крейна «Лауренсия».

Следует отметить, что громадный тематический материал, накапливавшийся композитором для его крупных, этапных произведений (и далеко не всегда полностью использованный в них), затем не раз получал развитие в других жанрах его творчест-

ва, в частности в фортепианных пьесах. Так, часть тематических «заготовок» к опере «Загмук» получила развитие в «Танцевальной сюите» для фортепиано (1928). В некоторые камерно-инструментальные и вокальные сочинения композитора вошел тематический материал, писавшийся композитором к постановкам Художественного театра (симфонические фрагменты и песни к драме А. Блока «Роза и крест»), театра «Ромэн» и еврейских театров (симфоническая сюита из музыки к пьесе И. Переца «Ночь на старом рынке»).

Интерес Крейна к музыке Востока обусловил его обращение к мелодиям Армении, Сирии и Турции. В 1930 году, например, он написал «Две пьесы на турецкие темы» для фортепиано. Будучи в начале войны эвакуирован в г. Нальчик, композитор заинтересовался там местным фольклором и написал «Две кабардинские песни» для голоса и фортепиано. Все это обогащало интонационный строй его музыки, свидетельством чего служит Вторая симфония, начатая Крейном в последний год войны, а законченная и впервые исполненная в 1946 году. В этом произведении композитор создал образы великой борьбы и победы нашего народа, прославлению которой он посвятил и песню гимнического характера «Гамарджвеба» (это грузинское слово означает в данном случае приветствие полководцу). Примечательно во Второй симфонии сочетание ориентальных интонаций с широкой кантиленностью русской народной песни. Такое сочетание характерно и для Второго квартета Крейна, — в частности, одна из мелодий, проходящих во второй части, взята из известного сборника Балакирева. Эта мелодия звучит и в музыке балета «Татьяна» («Дочь народа»), писавшегося в годы войны и посвященного подвигу русской девушки-партизанки. Балет этот ставился в 1947 году в Ленинграде. Реминисценции из музыки этого балета прозвучали и в финале Второй симфонии.

В историю советской музыки Александр Абрамович Крейн вписал страницы, которые не могут и не должны быть забыты. Крейн был одним из немногих композиторов, которые своеобразно продолжали и развивали творческие искания Скрябина, сочетав высокую лирику с драматической напряженностью. Александр Крейн насытил свою музыку трепетной, взволнованной орнаментикой, во многом восходящей к ориентальным истокам. Арам Хачатурян говорил, что он воспринял бородинско-балакиревские традиции воплощения музыкальных образов Востока «через призму Сонаты Крейна».

Многие произведения Александра Крейна ждут возвращения на сцены театров и концертные эстрады. Это относится, в частности, к его фортепианным произведениям, особенно к тем, которые публикуются в нашем сборнике и заслуживают внимания не меньше, чем популярные фрагменты «Лауренсии» в фортепианном изложении. Всего Александр Крейн написал свыше 50 пьес для фортепиано, органически связанных по стилю и содержанию, как говорилось, с другими жанрами его творчества. Высокие достоинства публикуемых пьес — от небольших ранних поэм и монументальной Сонаты до увидевшего свет сорок лет тому назад цикла «Плясок», свидетельствующих о неустанности творческих поисков, — позволяют выразить надежду, что наш сборник будет способствовать усилению интереса пианистов к наследию этого замечательного и своеобразного композитора.

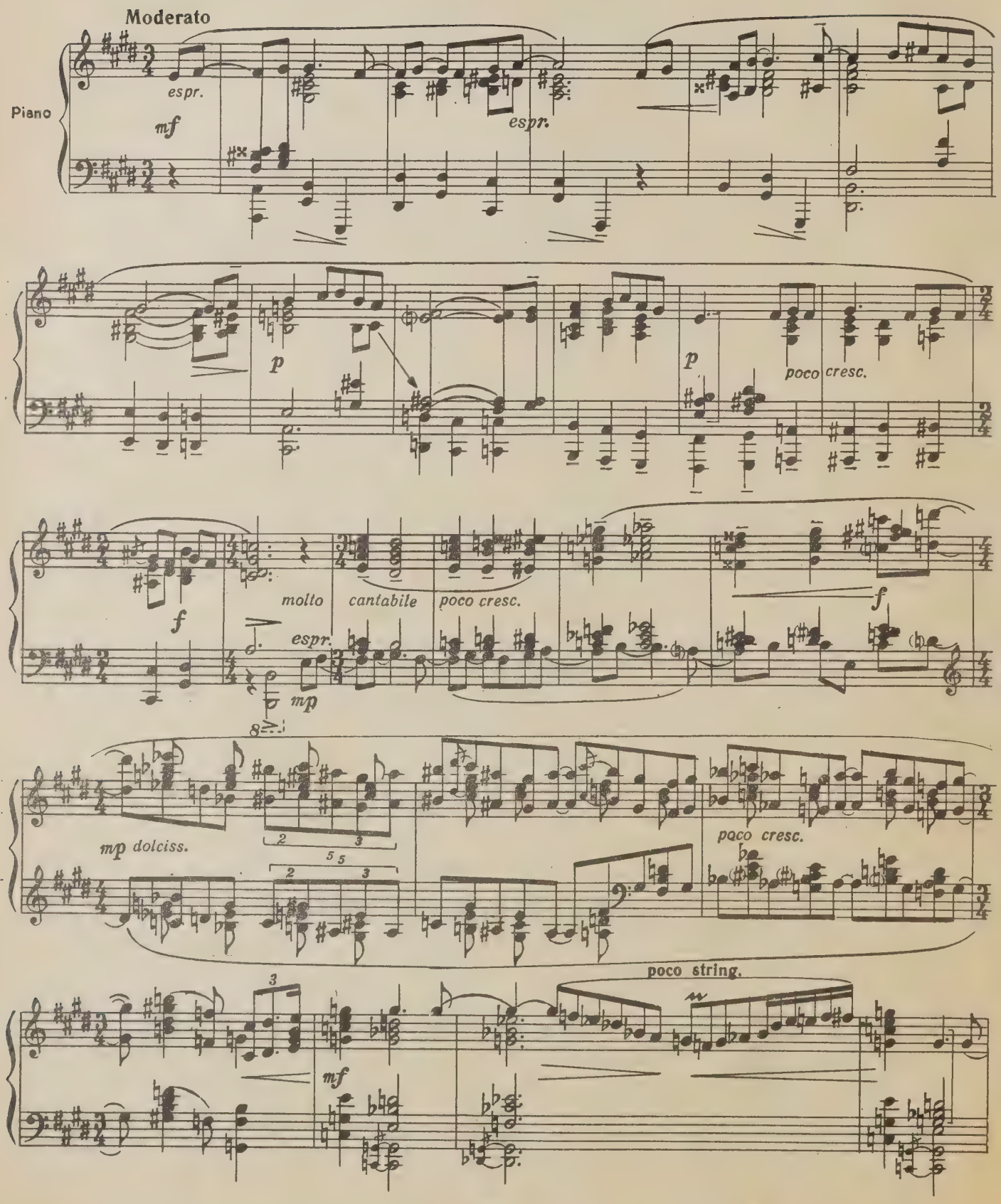
Игорь БЭЛЗА.

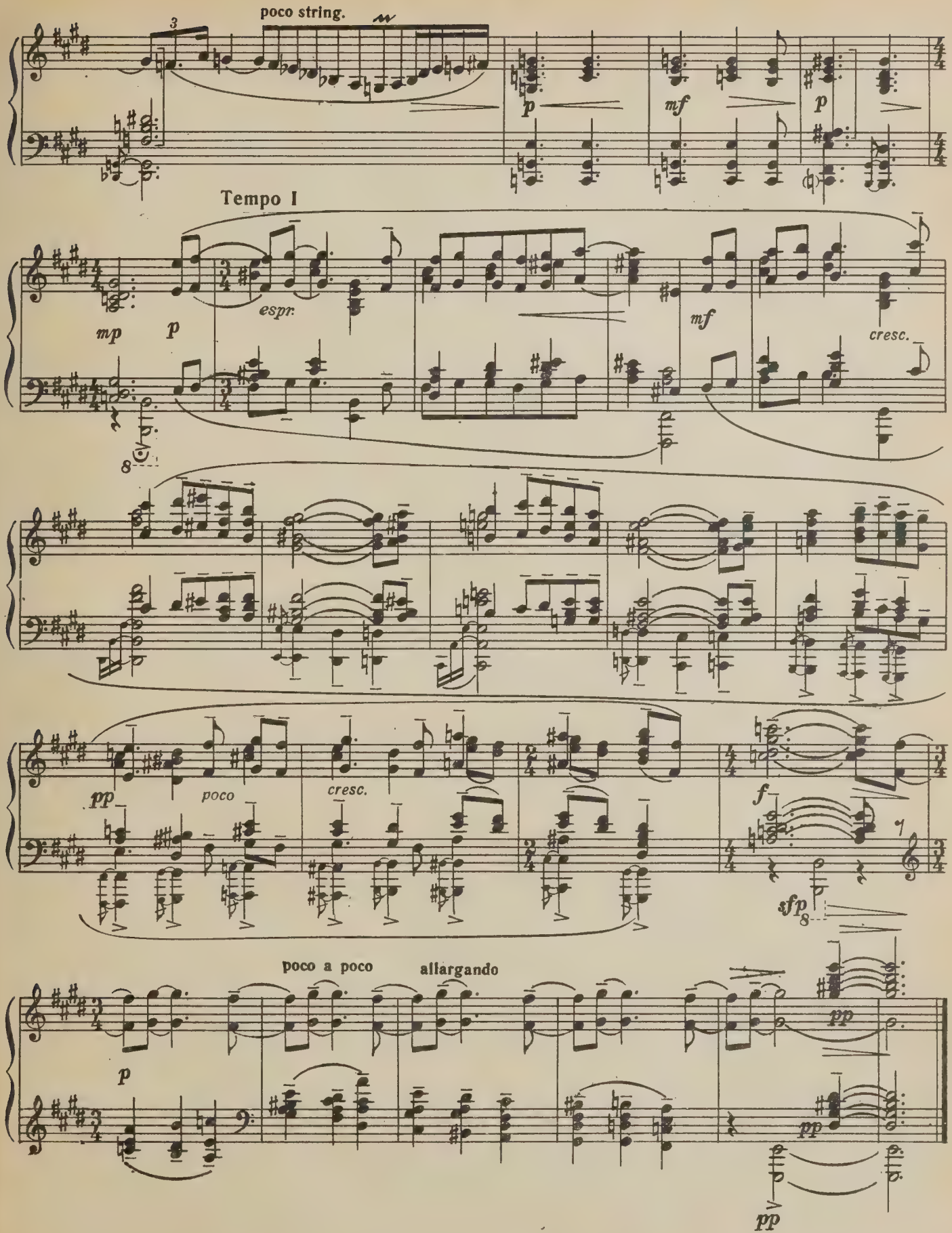
Генриетте Лунц

ПОЭМА НЕЖНОСТИ

Соч. 18, № 2

А. КРЕЙН
(1883—1951)

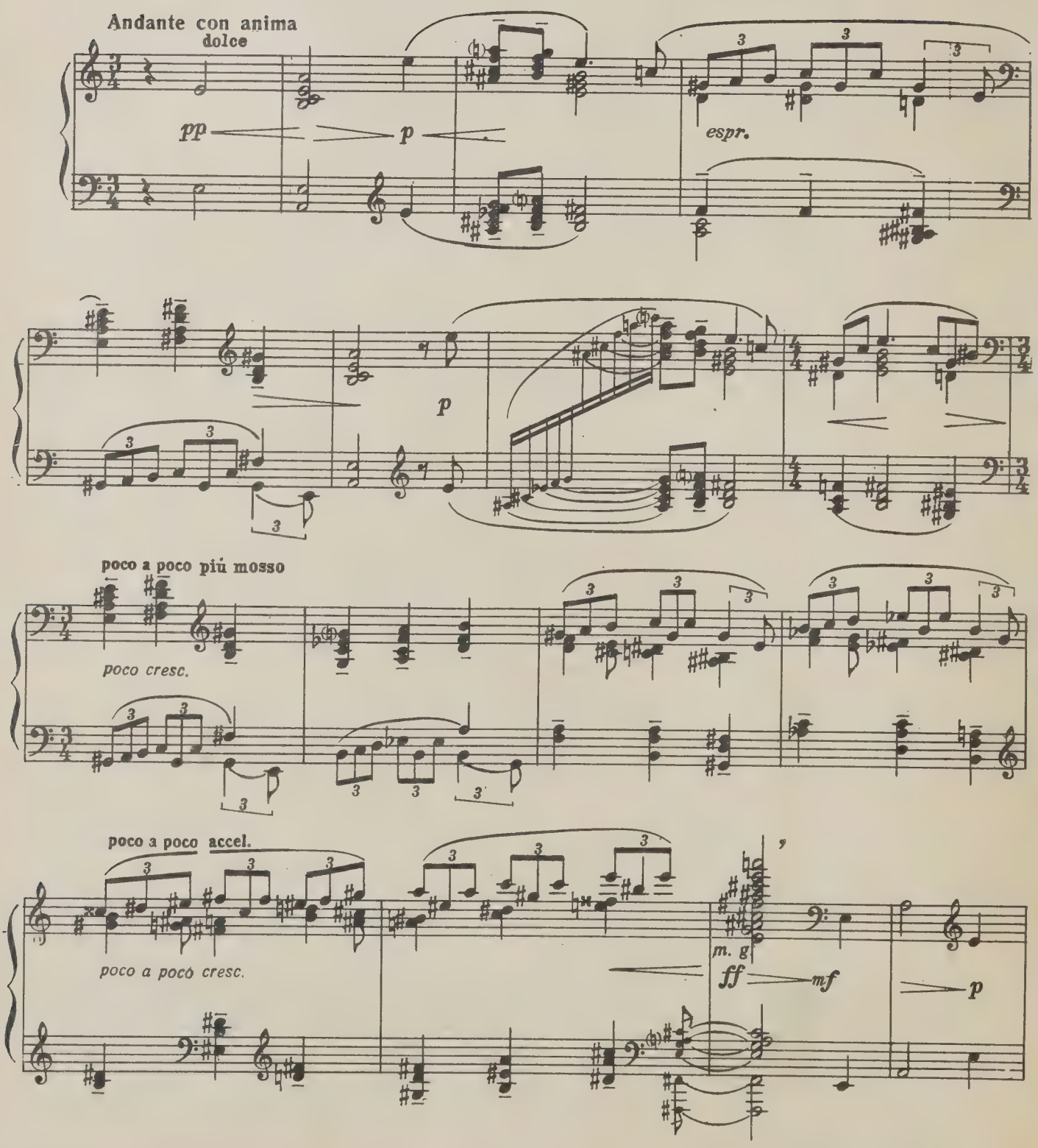


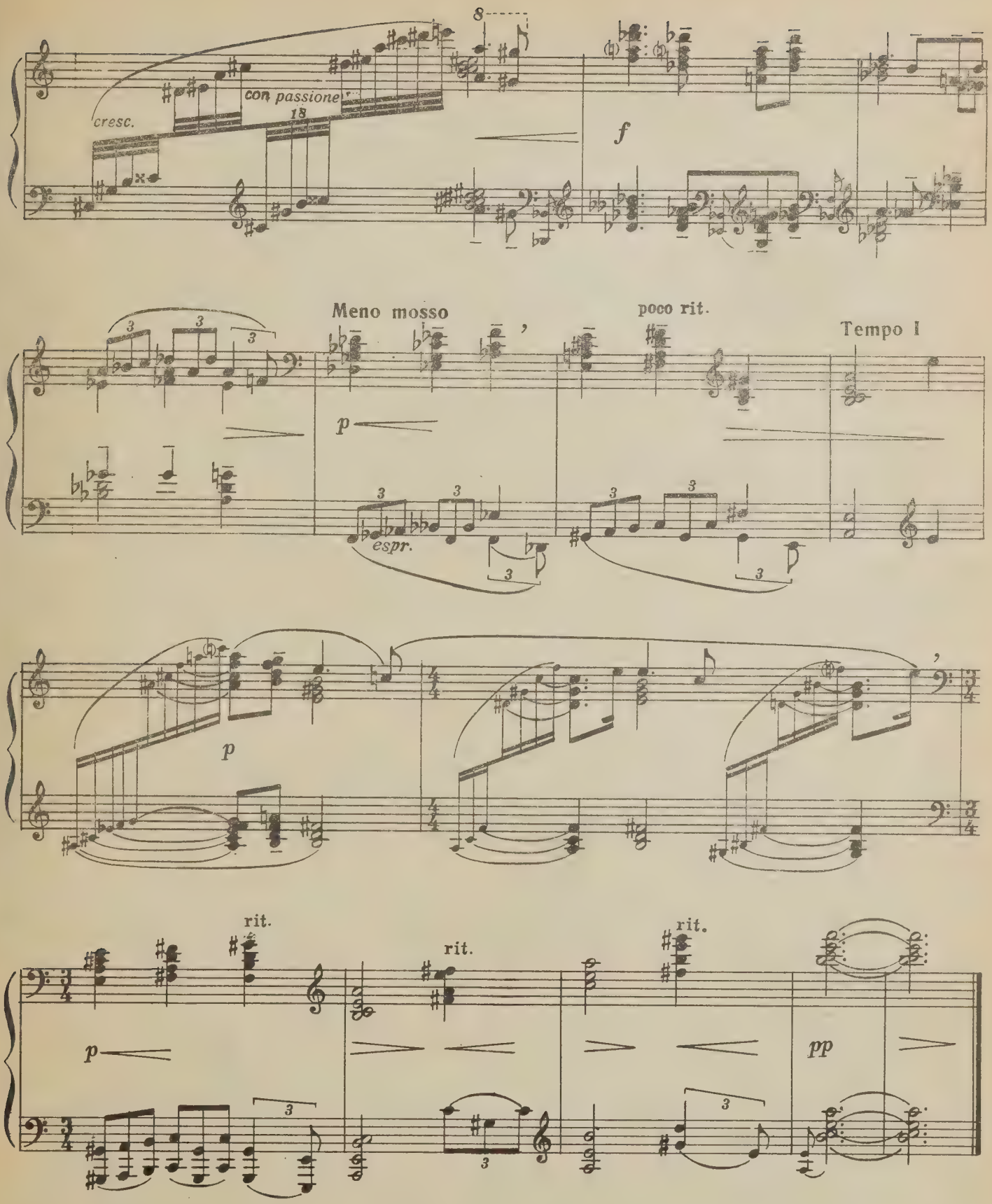

poco string.
3
p
mf
p
Tempo I
mp
p
espr.
mf
cresc.
8
pp
poco
cresc.
f
sfp
poco a poco
allargando
p
pp
pp
pp

МАЛЕНЬКИЕ ПОЭМЫ

1.

Соч. 30, № 1

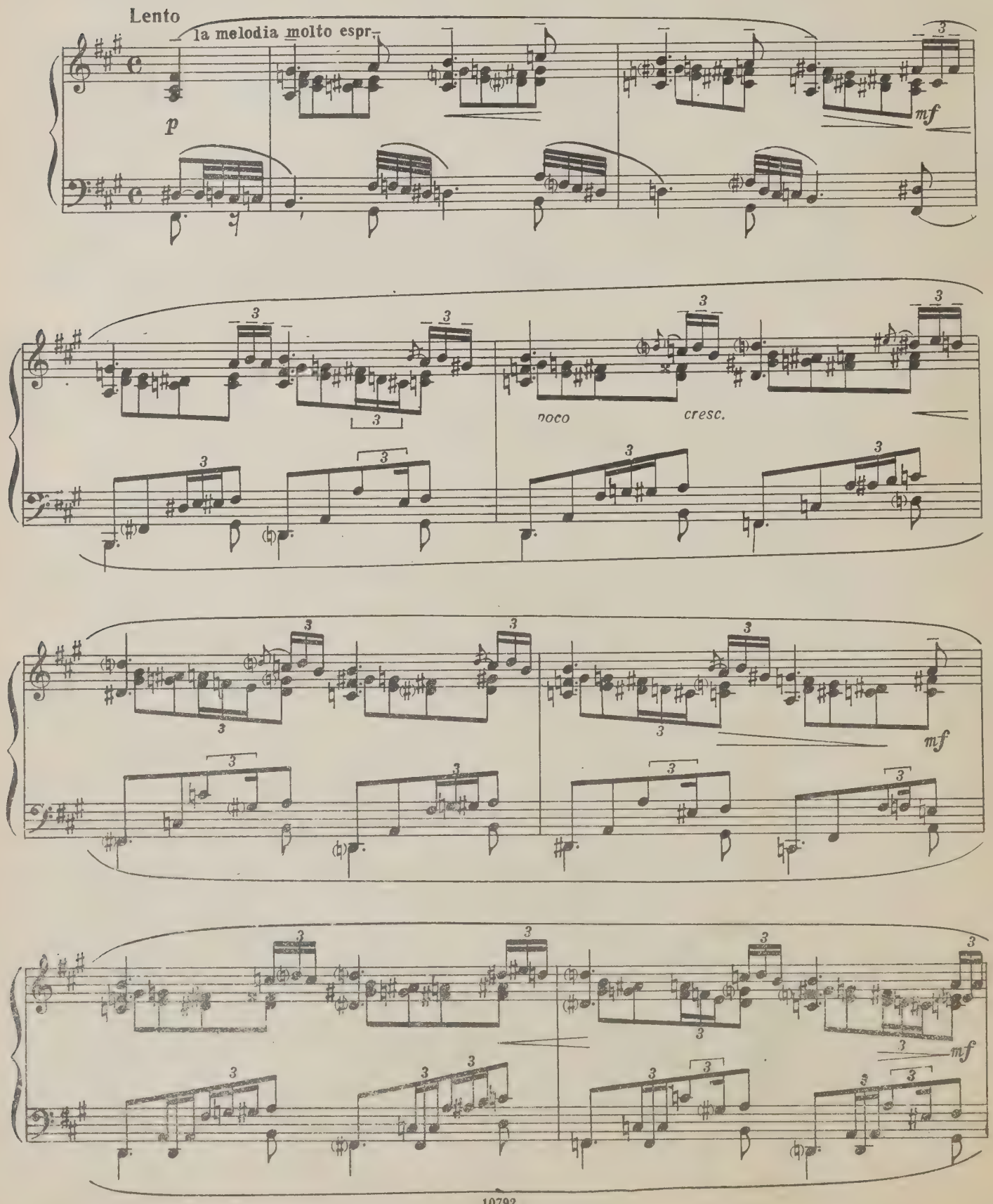


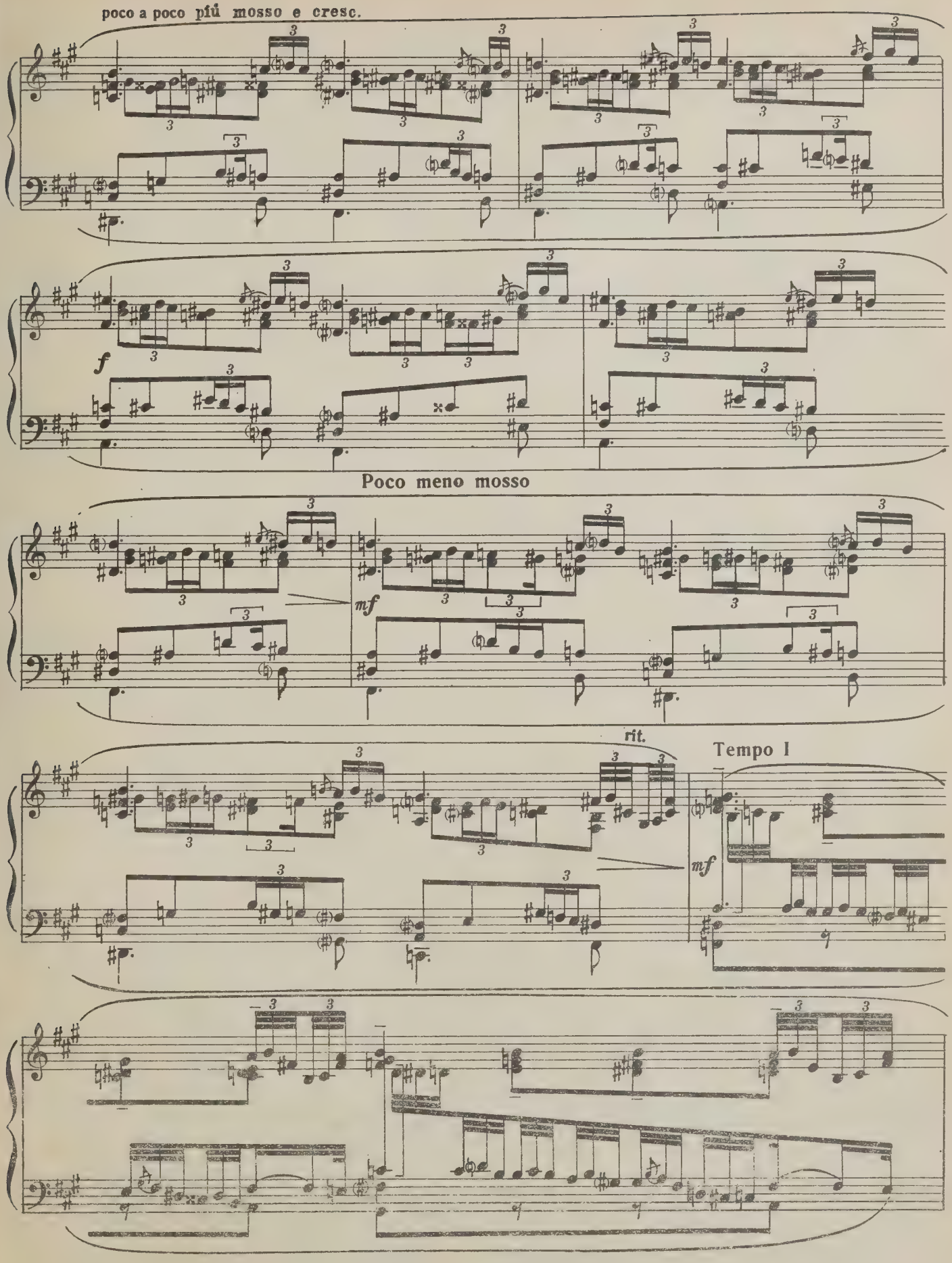

8
cresc.
con passione
18
f
Meno mosso
poco rit.
Tempo I
p
espr.
p
rit.
rit.
rit.
p
pp

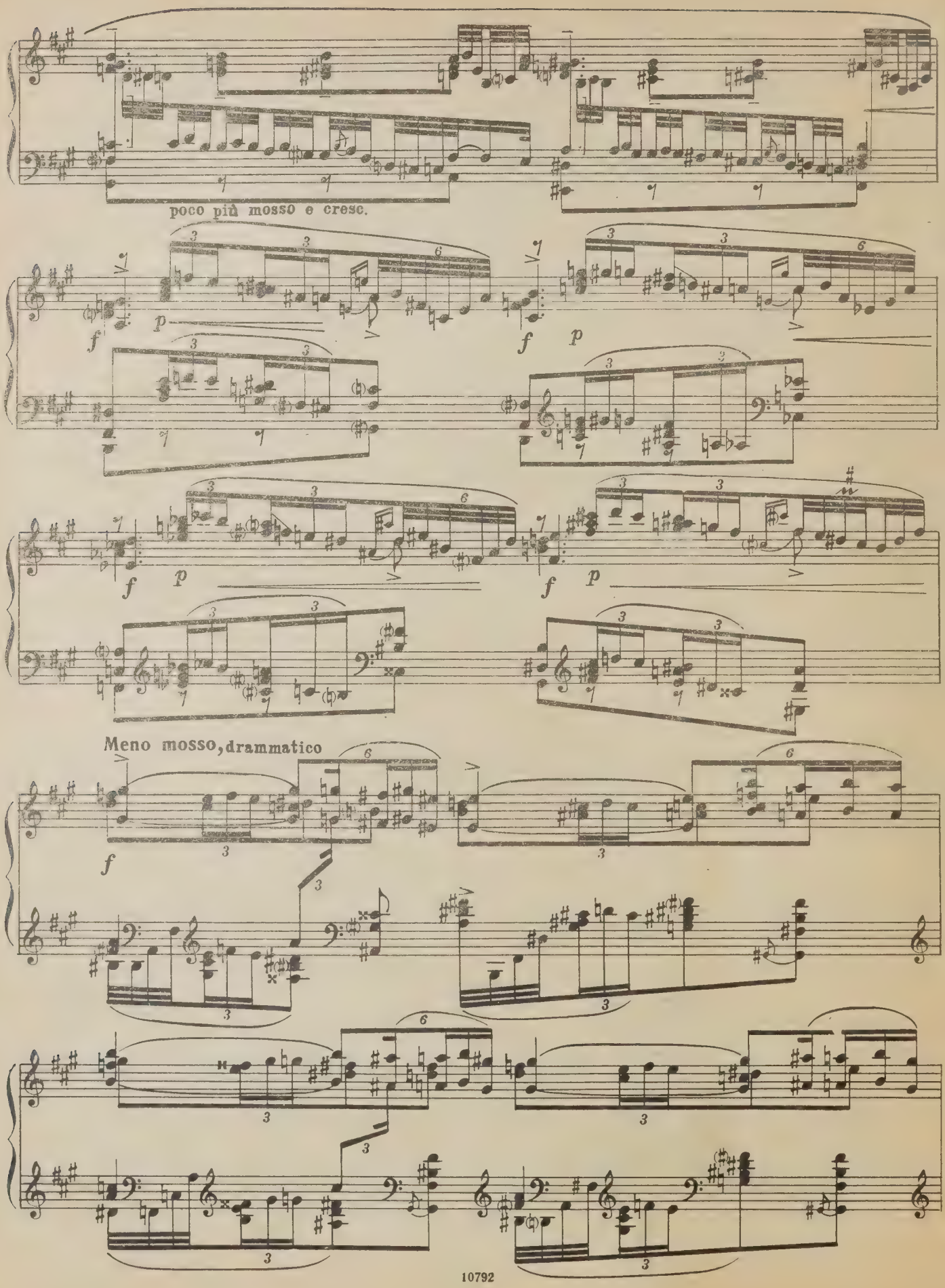
Марии Соломоновне Неменовой-Лунц

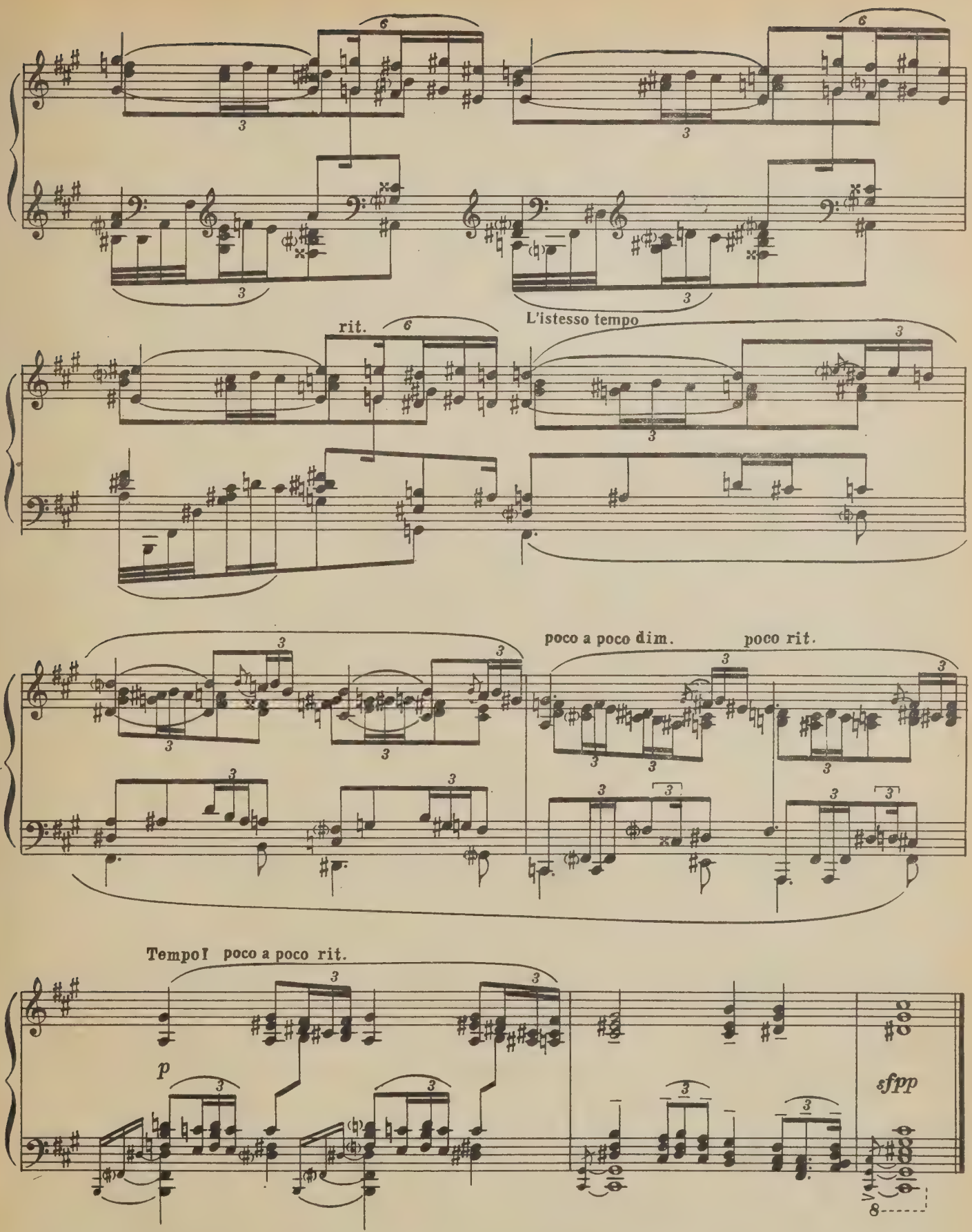
2.

Соч. 30, № 2



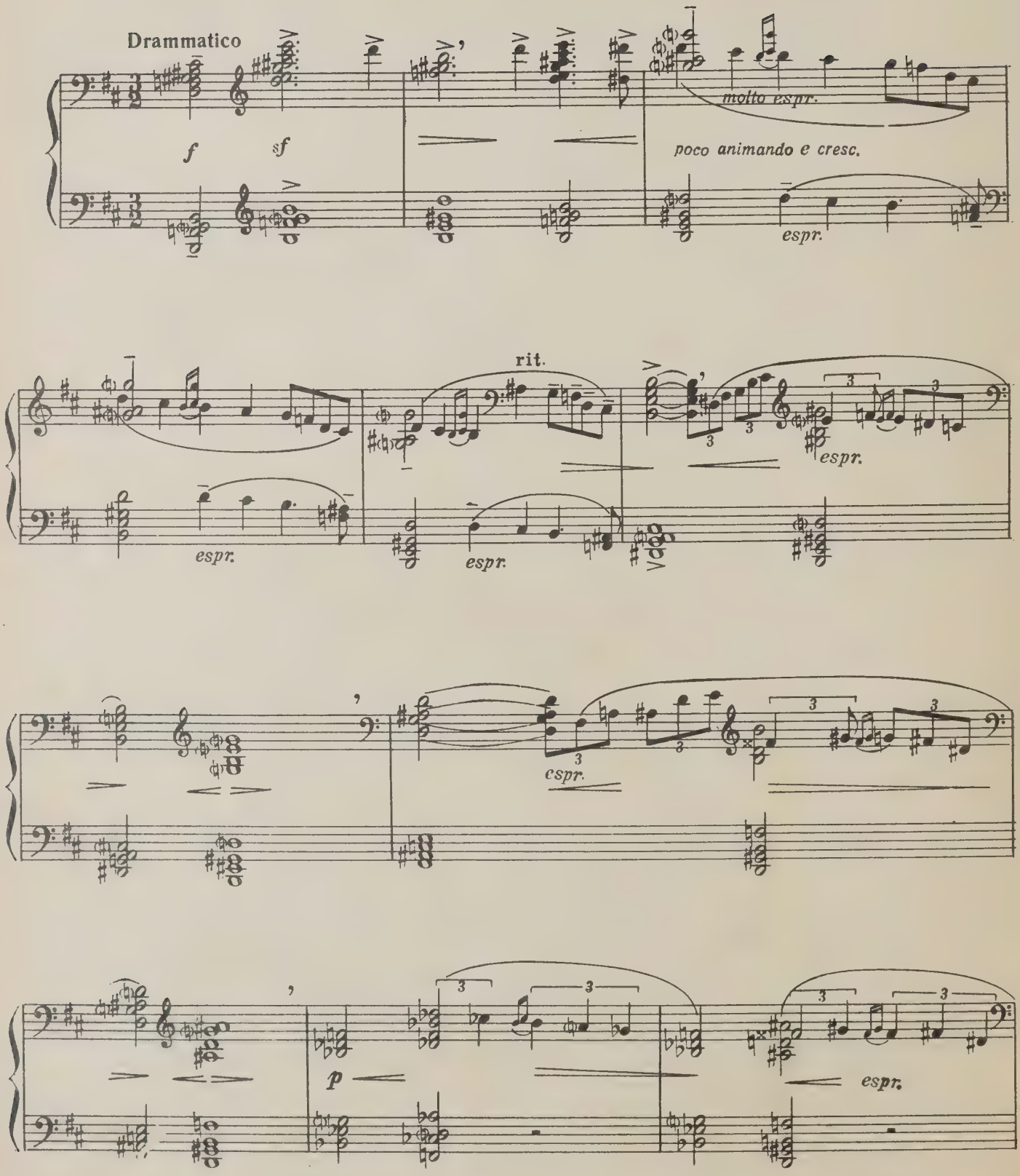

poco a poco più mosso e cresc.
f
Poco meno mosso
mf
rit.
Tempo I
mf

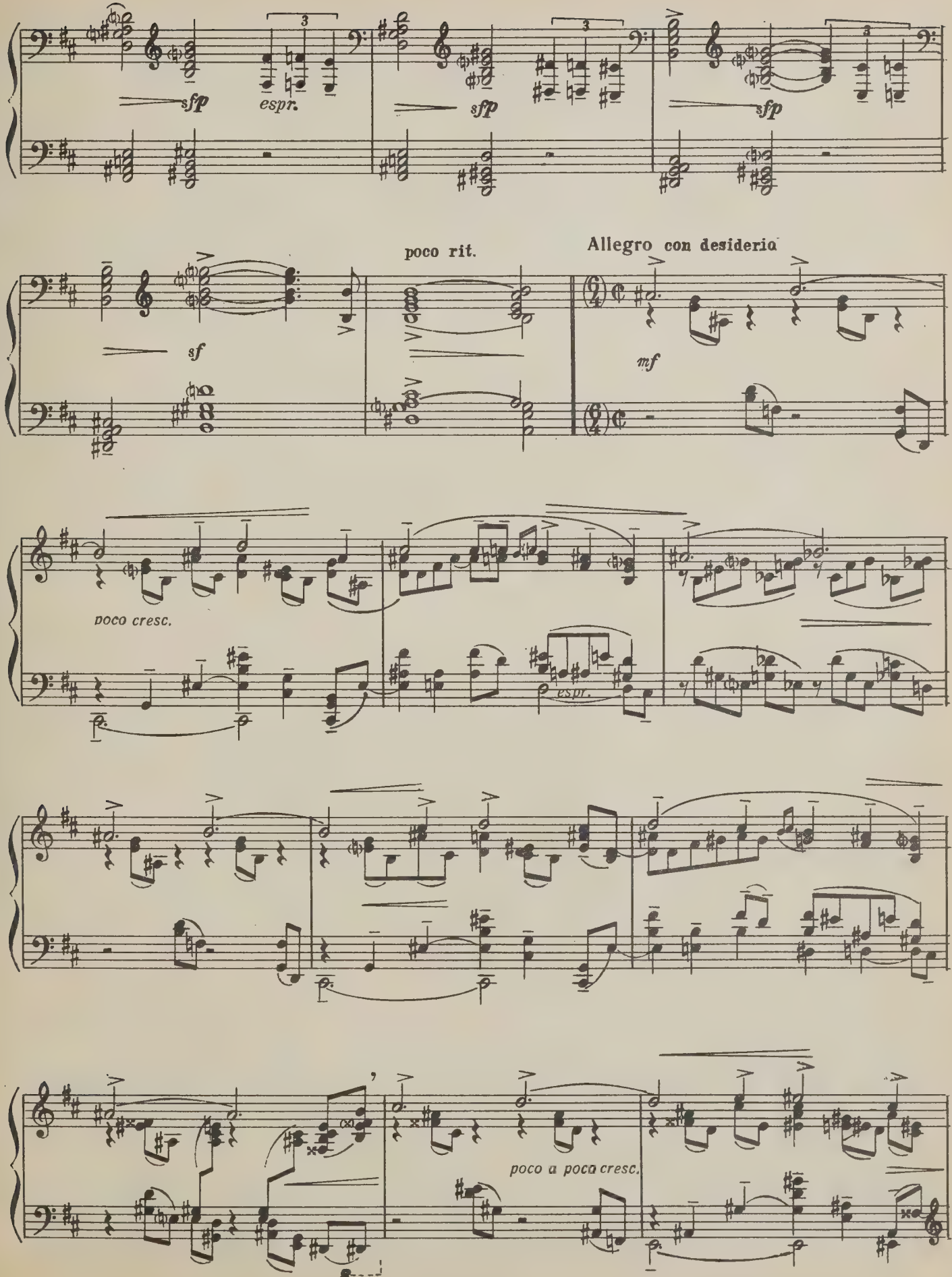

poco più mosso e cresc.
Meno mosso, drammatico

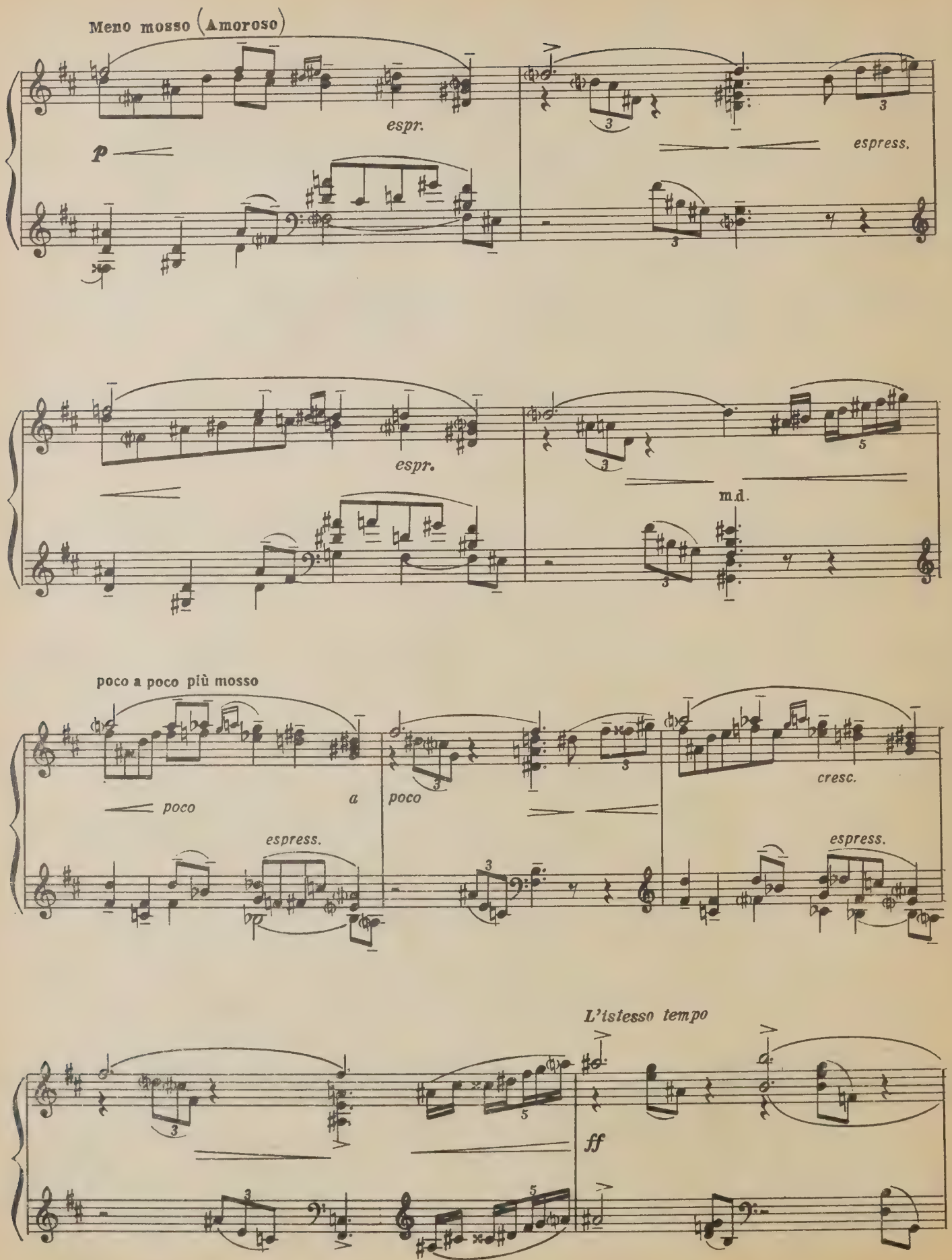

rit.
L'istesso tempo
poco a poco dim.
poco rit.
Tempo I poco a poco rit.
p
sfpp

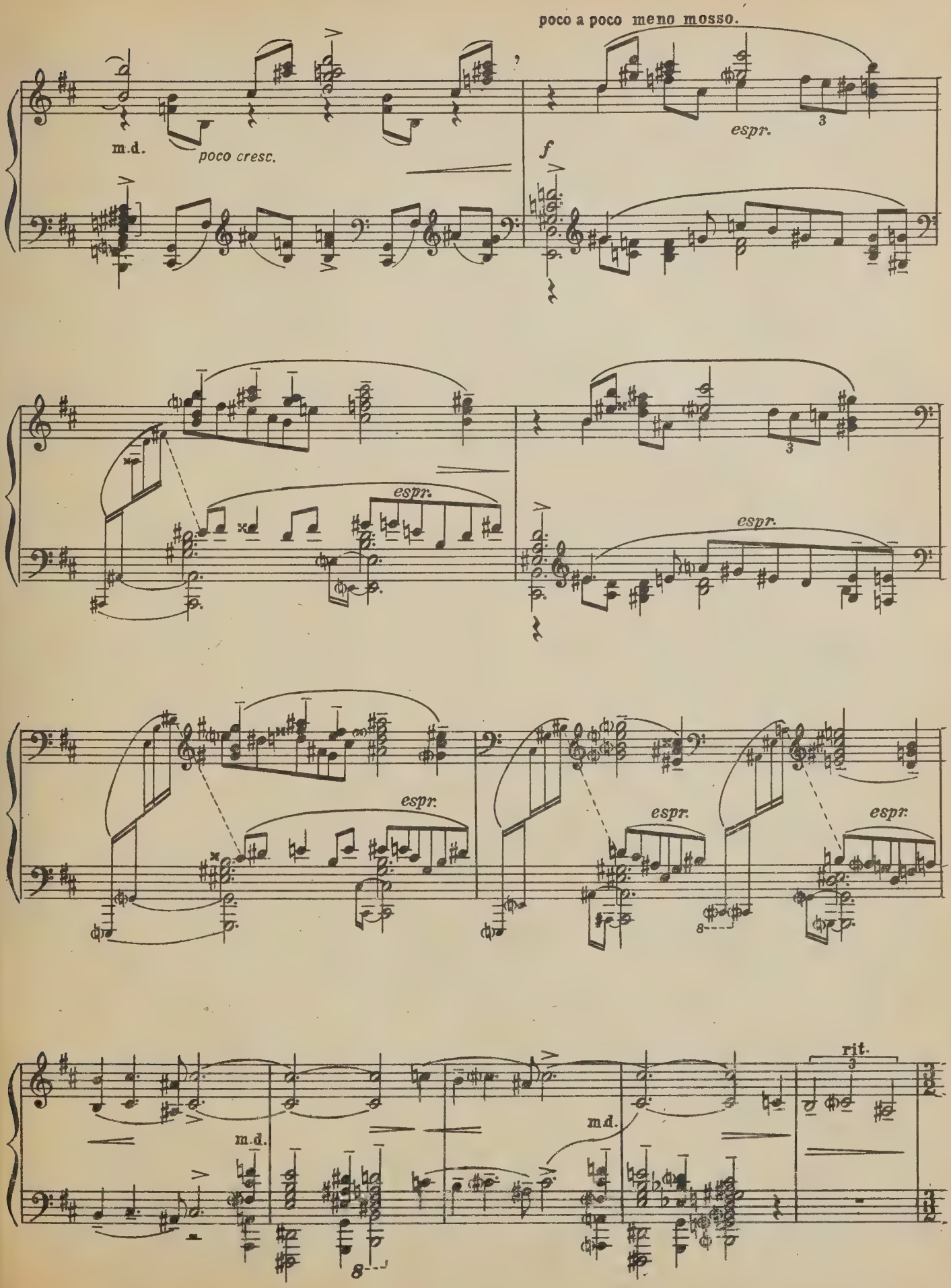
СОНАТА

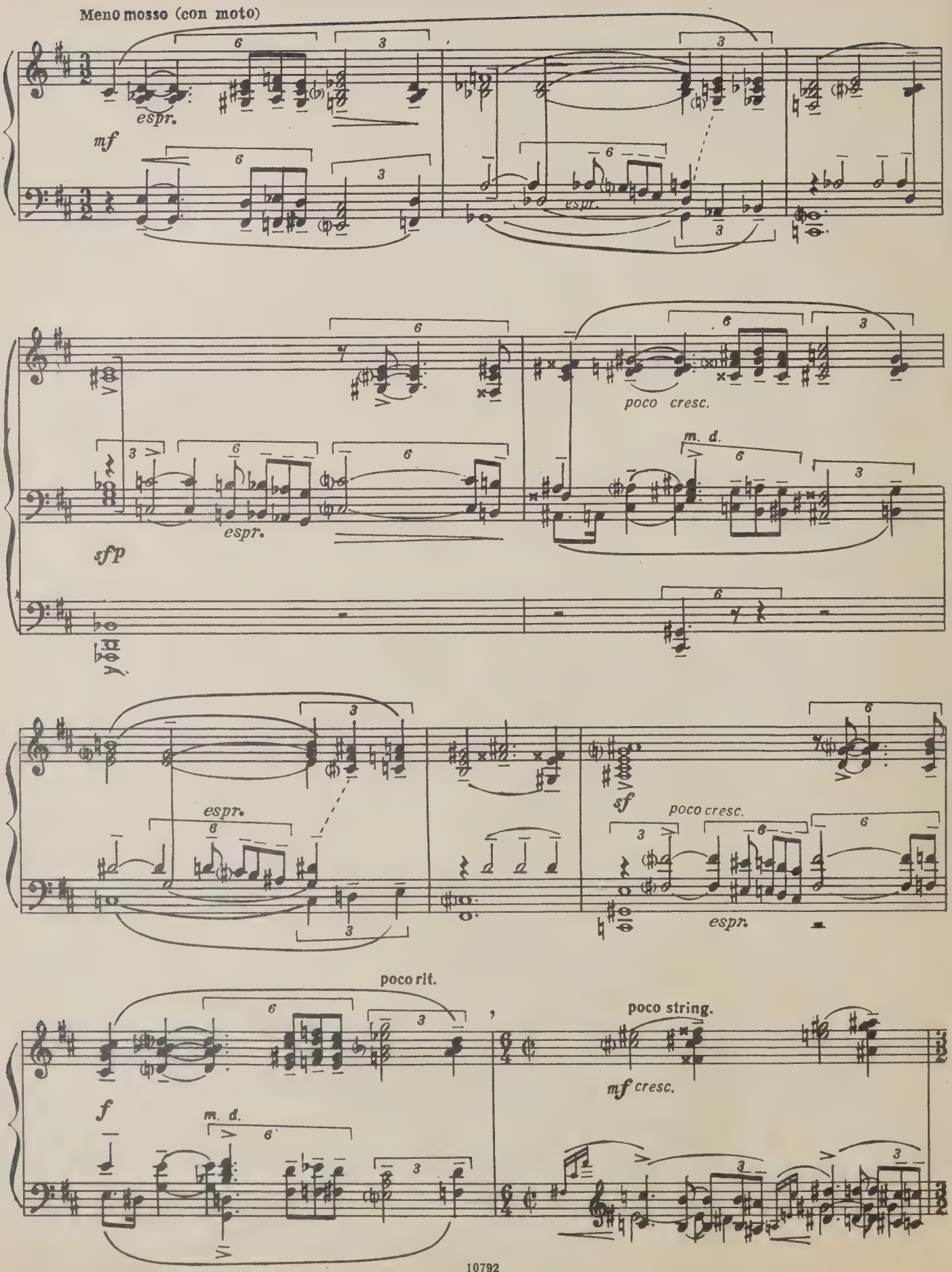
Соч. 34

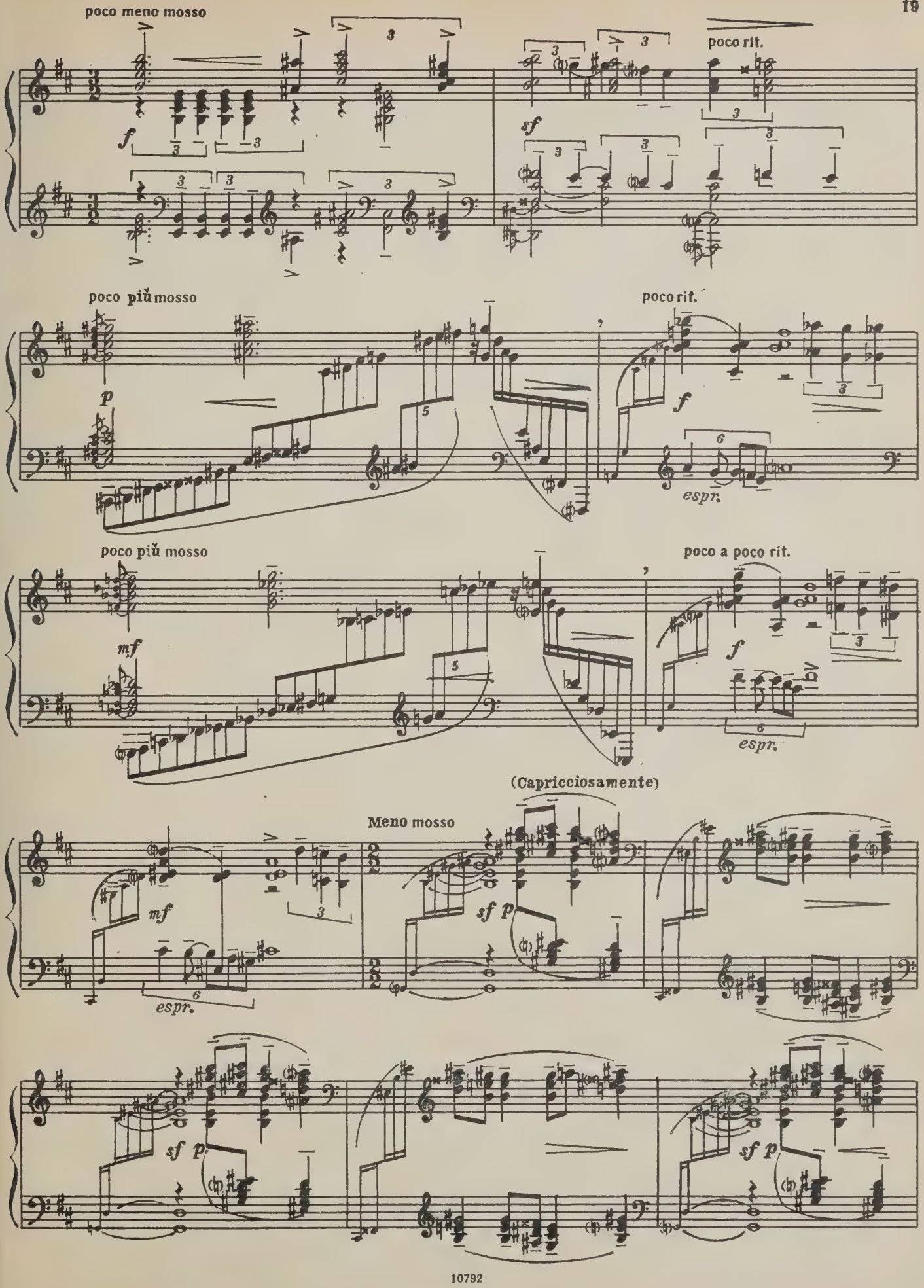


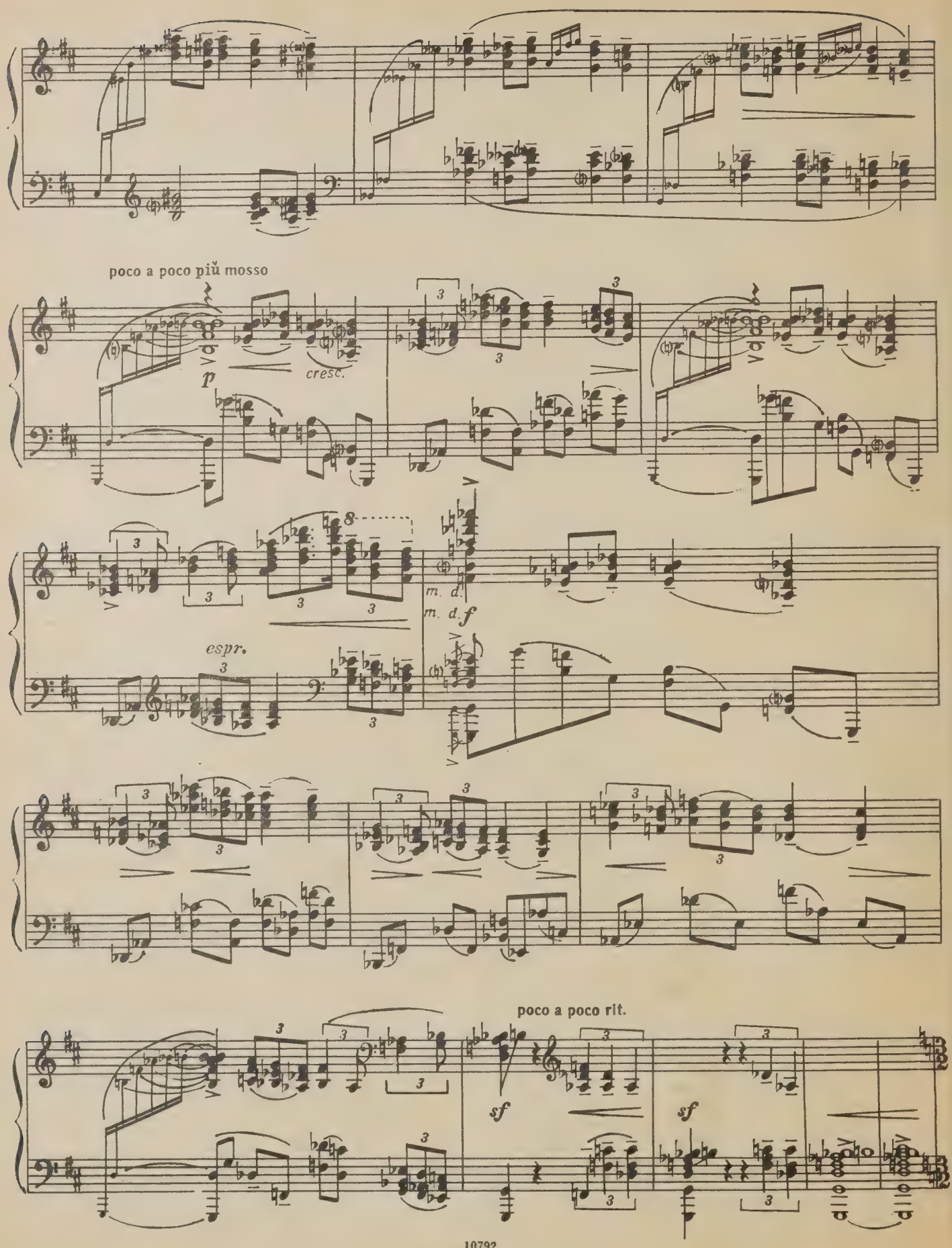

sfp
espr.
sfp
sfp
poco rit.
Allegro con desiderio
sf
mf
poco cresc.
espr.
poco a poco cresc.

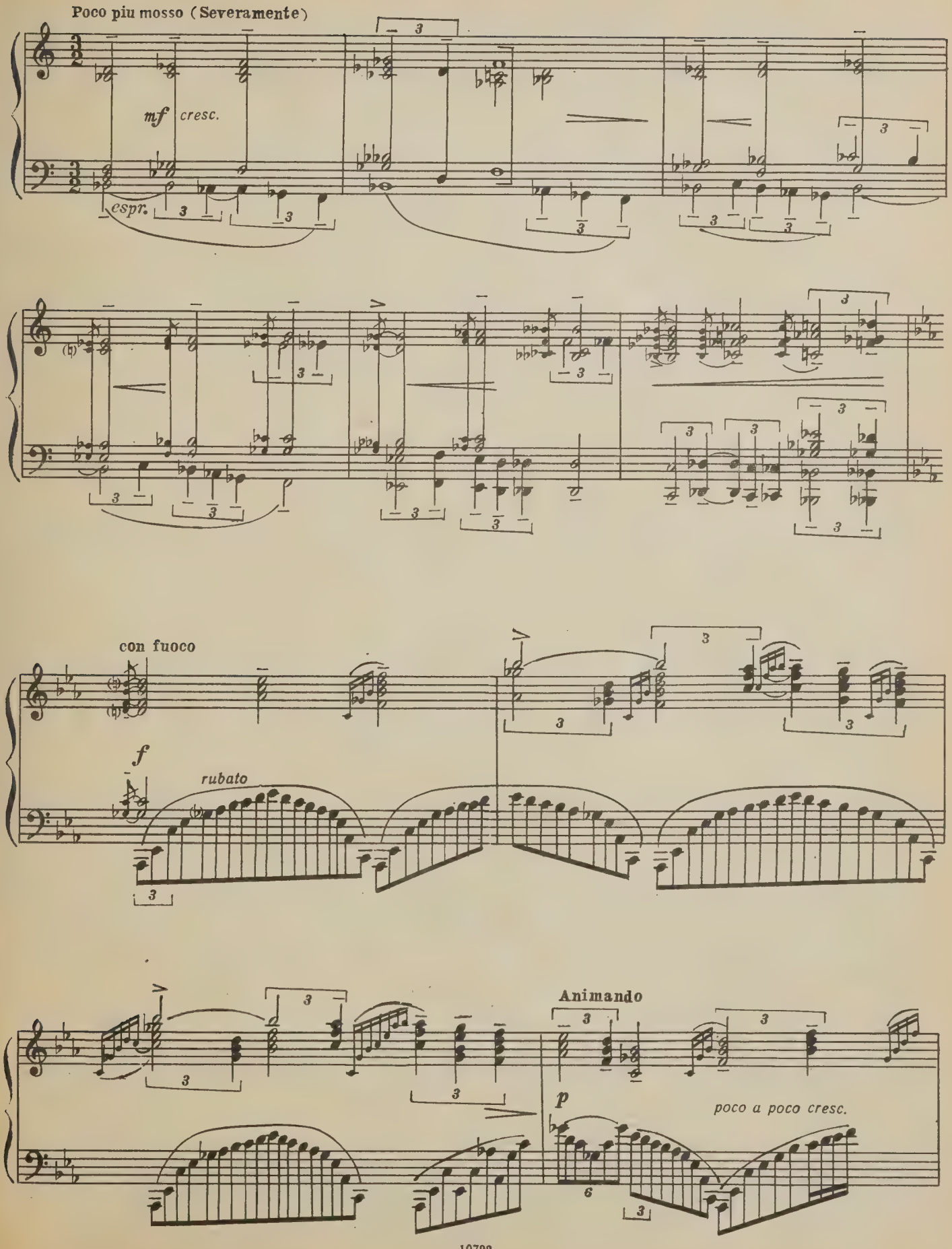

Meno mosso (Amoroso)
espr.
p
espress.
espr.
m.d.
poco a poco più mosso
poco
a
poco
cresc.
espress.
espress.
L'istesso tempo
ff

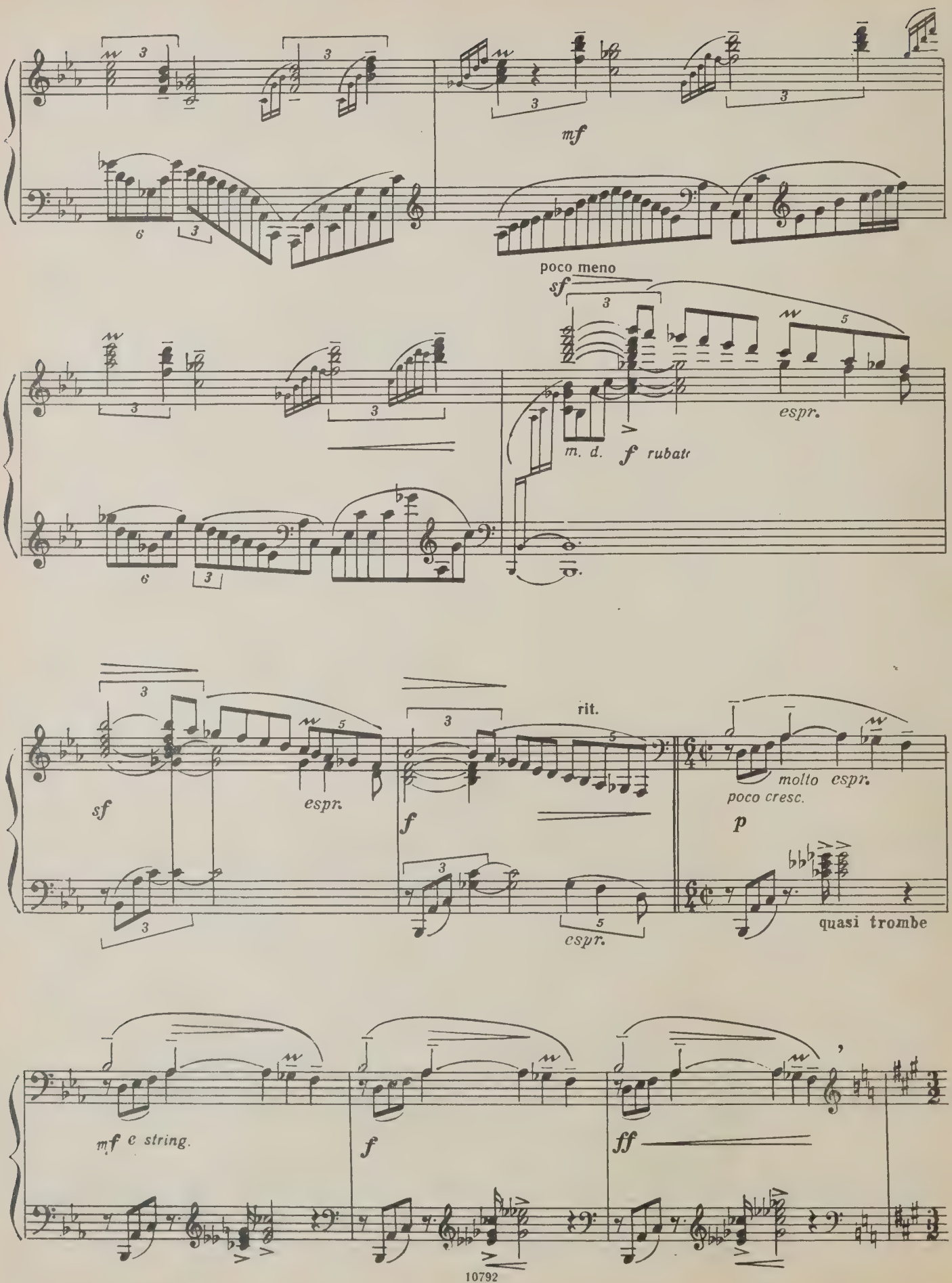

poco a poco meno mosso.
m.d.
poco cresc.
espr.
f
espr.
espr.
espr.
espr.
espr.
rit.
m.d.
m.d.

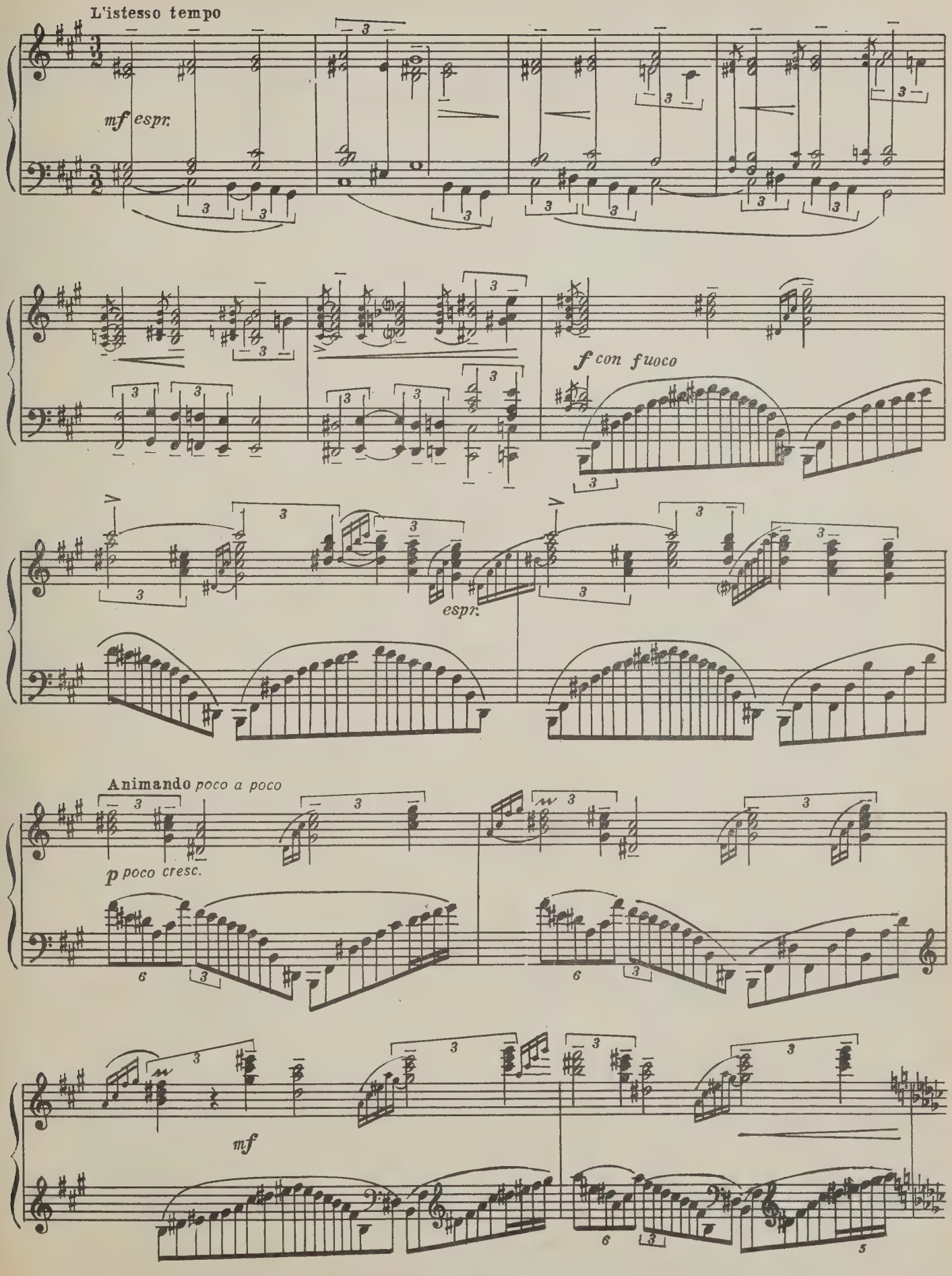

Meno mosso (con moto)
espr.
mf
espr.
espr.
sfp
poco cresc.
m. d.
espr.
sf
poco cresc.
espr.
poco rit.
f
m. d.
poco string.
mf cresc.

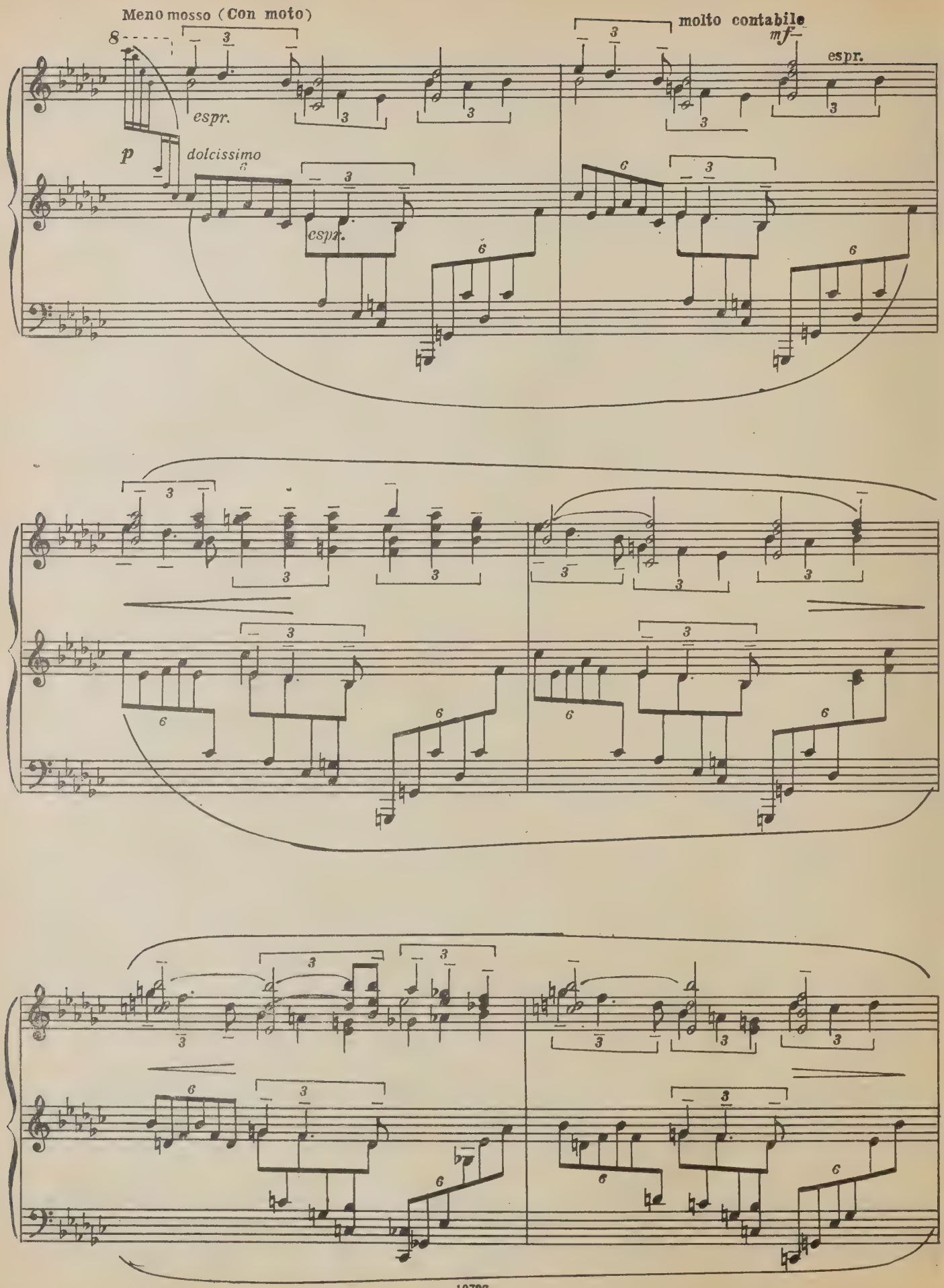

poco meno mosso
poco rit.
poco più mosso
poco rit.
espr.
poco più mosso
poco a poco rit.
espr.
(Capricciosamente)
Meno mosso
espr.

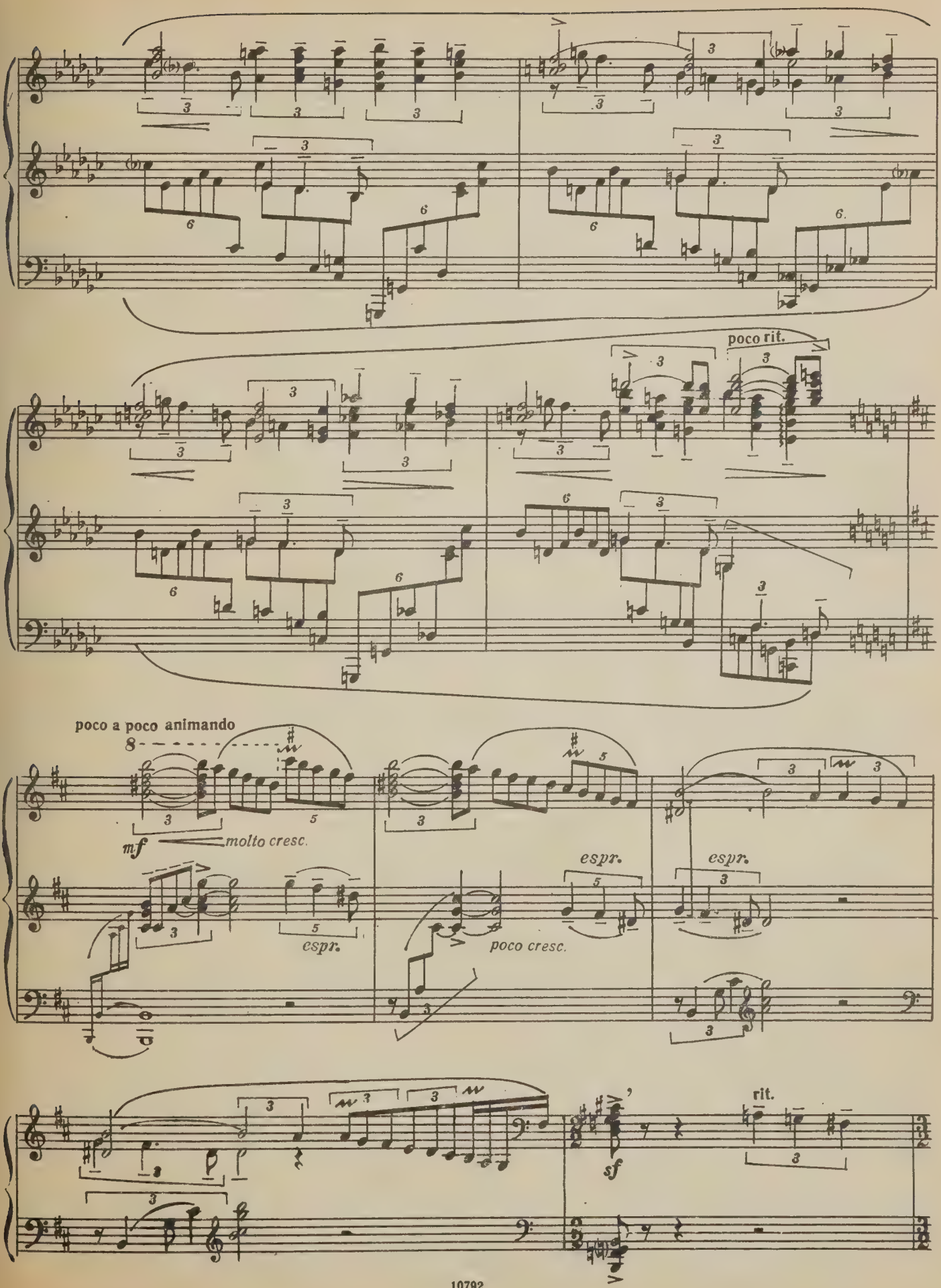

poco a poco più mosso
p
cresc.
espr.
m. d.
m. d. f
poco a poco rit.
sf
sf

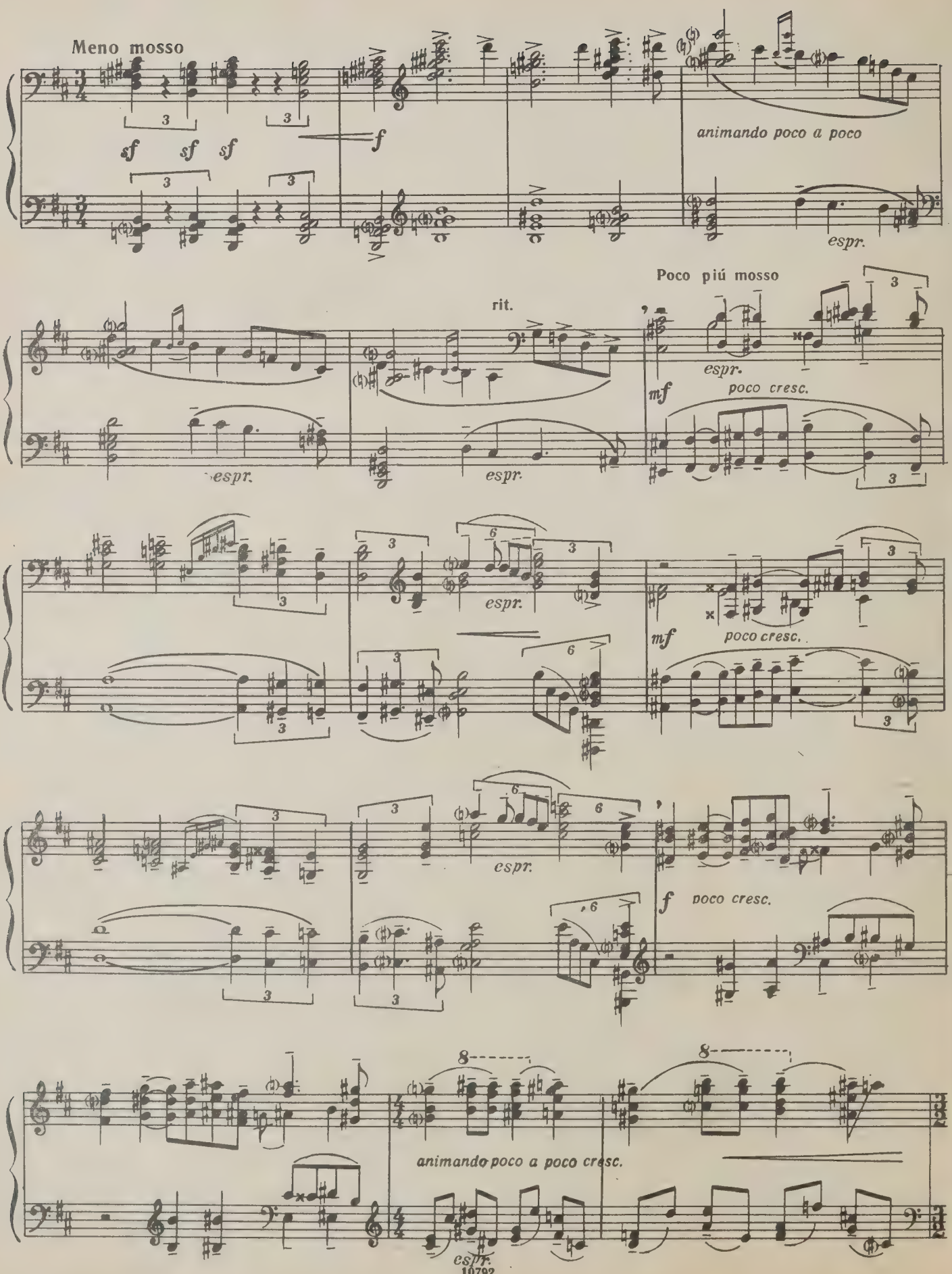

Poco piu mosso (Severamente)
mf cresc.
espr.
con fuoco
f
rubato
Animando
p
poco a poco cresc.

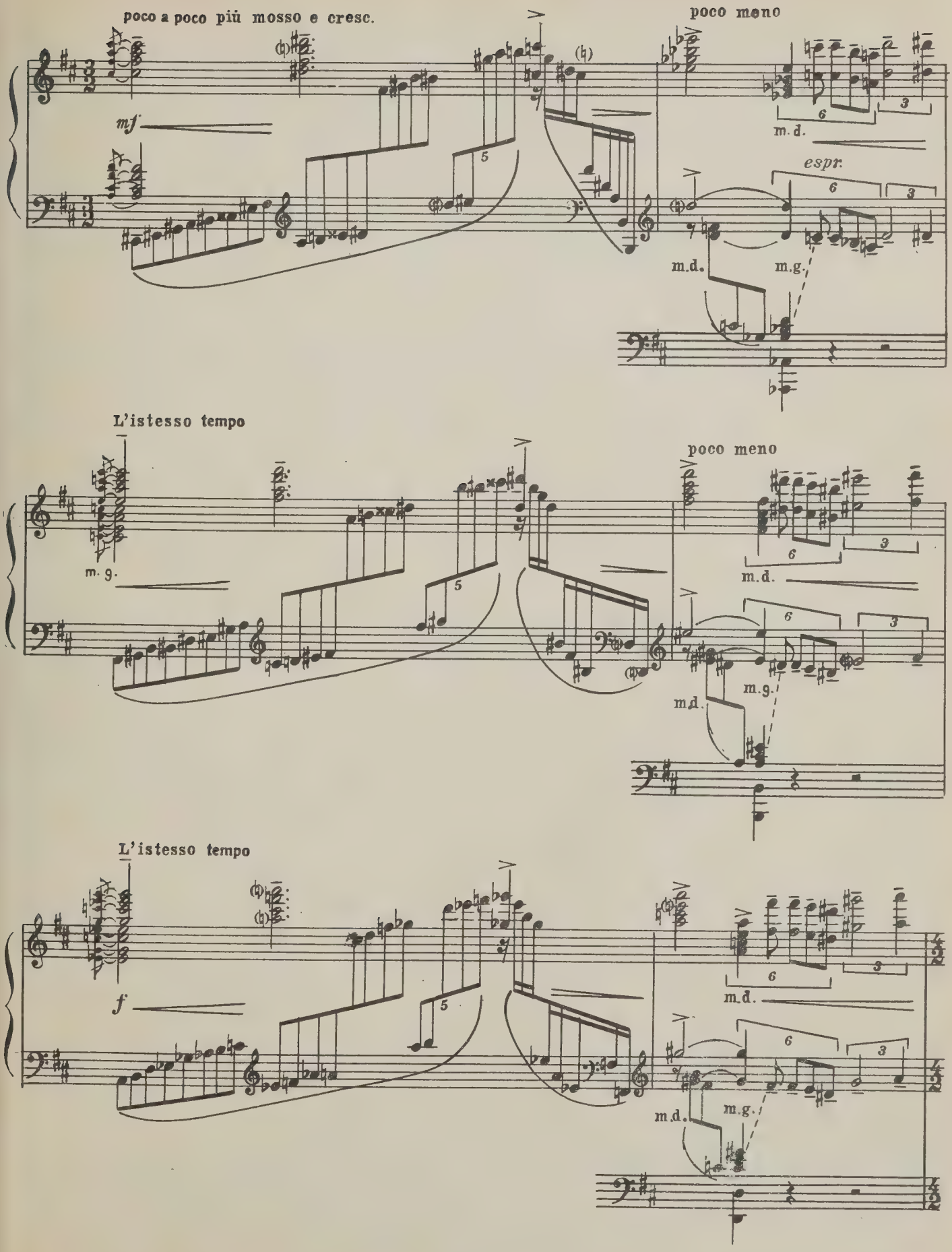

mf
poco meno
sf
espr.
m. d.
f rubato
sf
espr.
f
rit.
espr.
molto espr.
poco cresc.
p
quasi trombe
mf e string.
f
ff

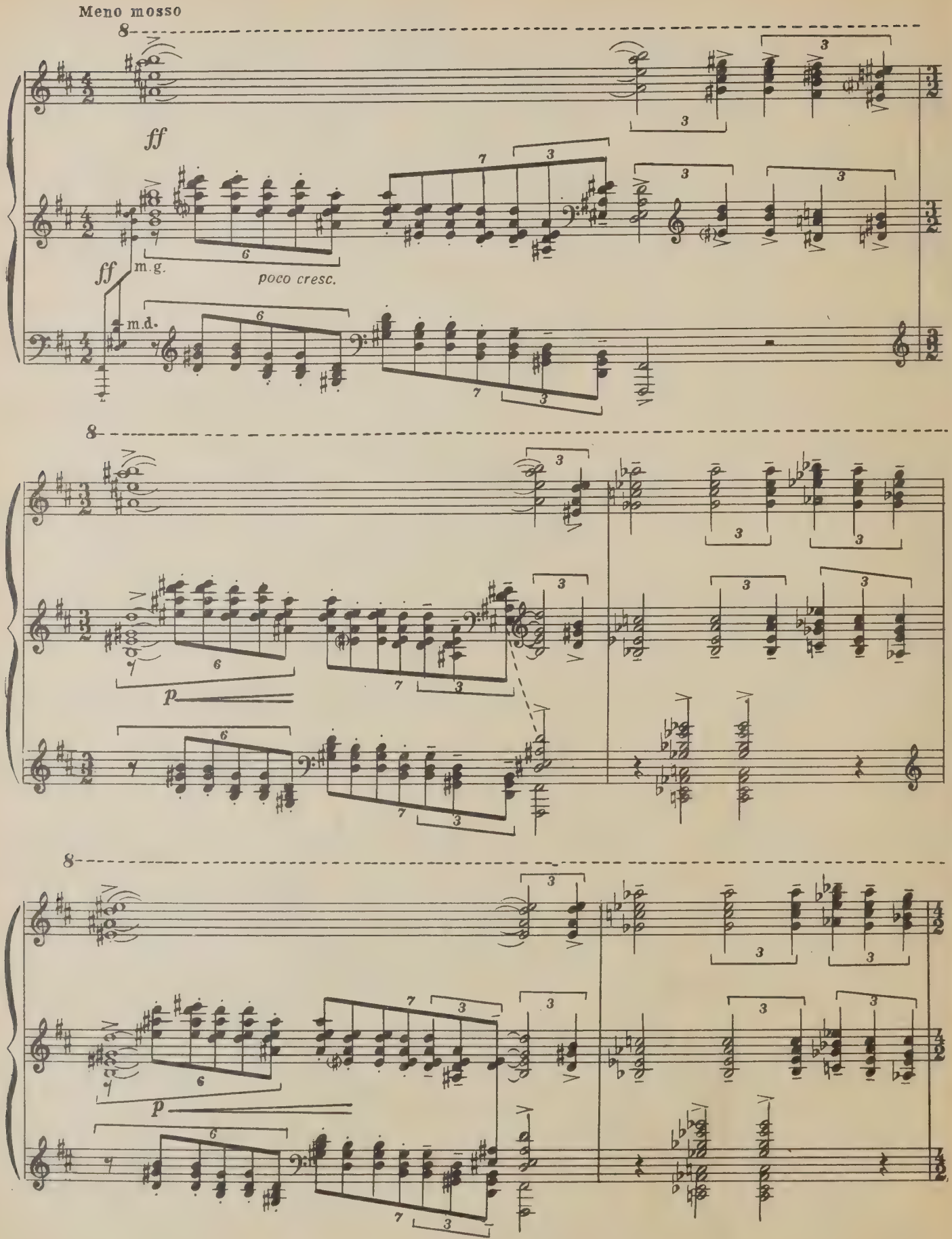

L'istesso tempo
mf espr.
f con fuoco
espr.
Animando poco a poco
p poco cresc.
mf

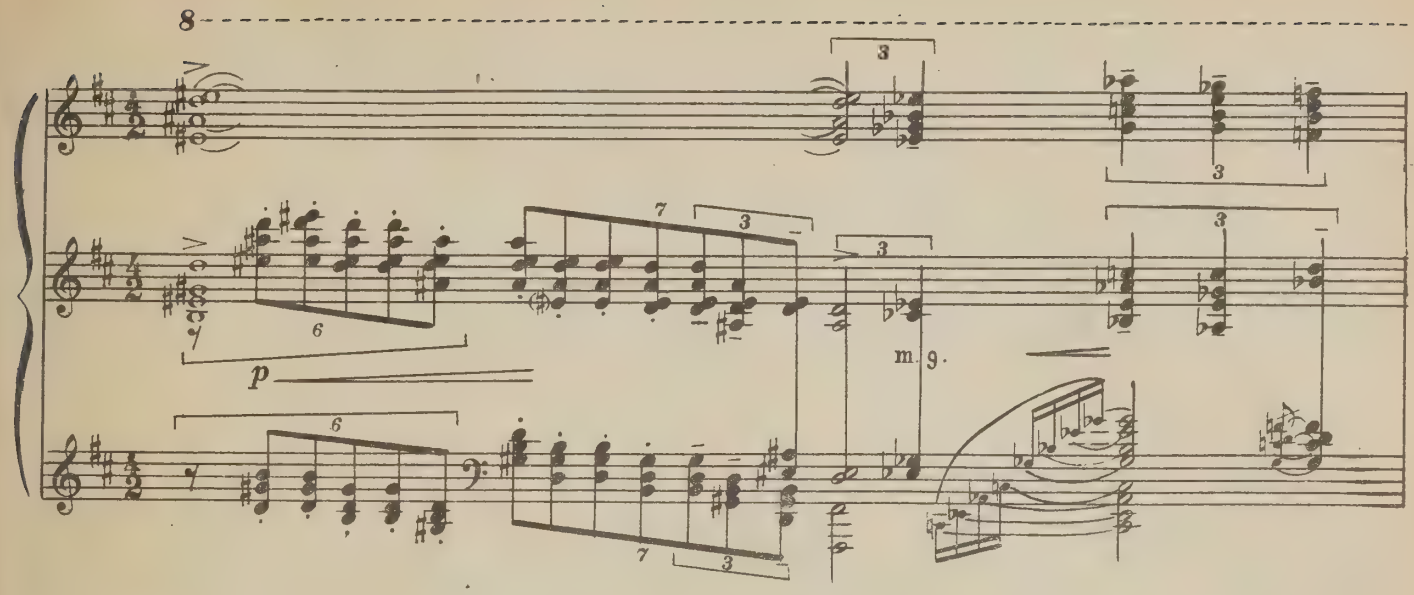

Meno mosso (Con moto)
molto contabile
espr.
dolcissimo
espr.

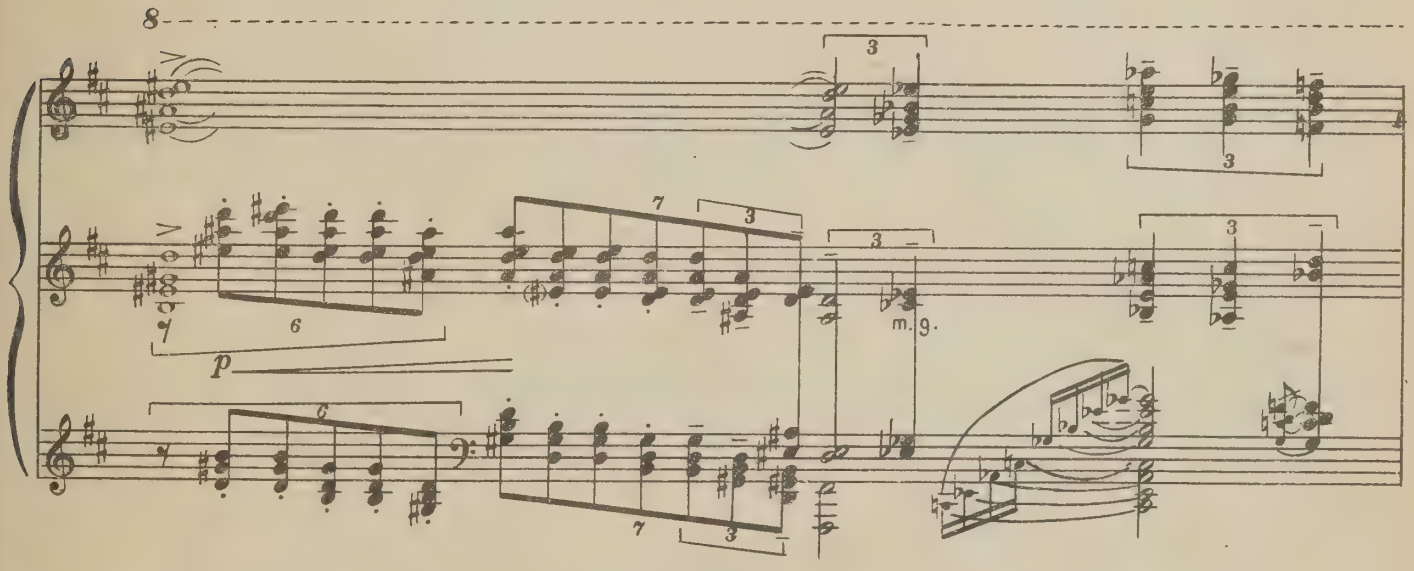

poco rit.
poco a poco animando
mf
molto cresc.
espr.
espr.
espr.
poco cresc.
sf
rit.


Meno mosso
sf sf sf
f
animando poco a poco
espr.
Poco piú mosso
rit.
mf
poco cresc.
f
animando poco a poco cresc.

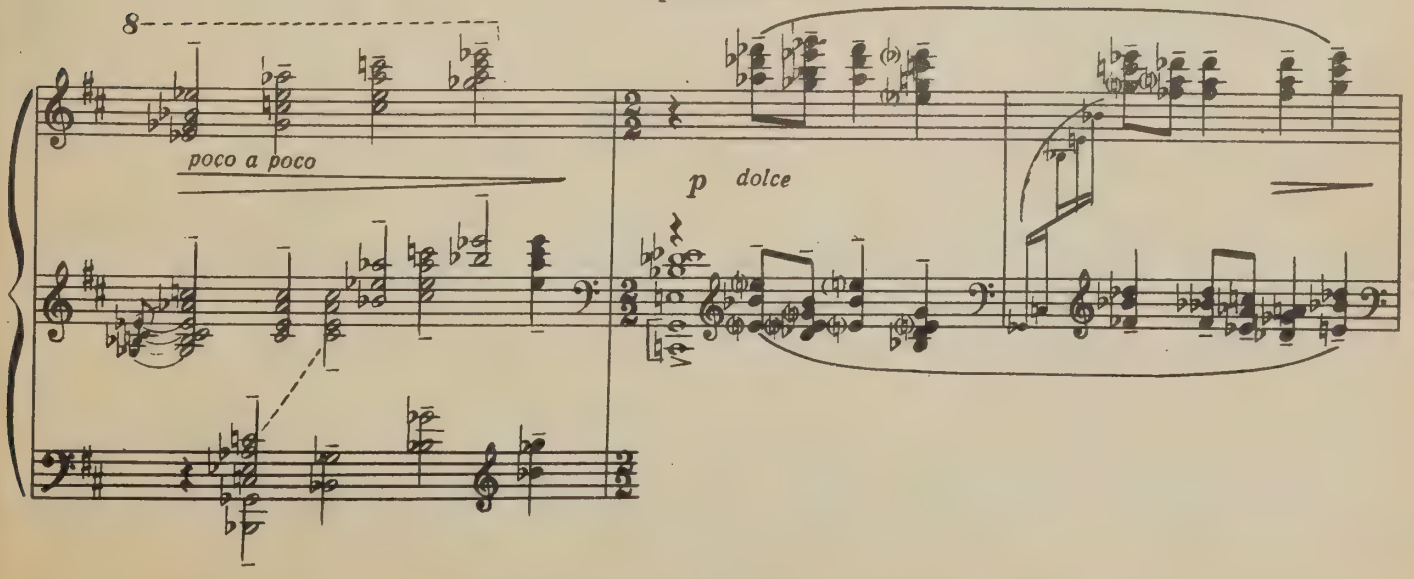

poco a poco più mosso e cresc.
poco meno
mf
m.d.
espr.
m.d.
m.g.
L'istesso tempo
poco meno
m.g.
m.d.
m.g.
m.d.
L'istesso tempo
f
m.d.
m.d.
m.g.

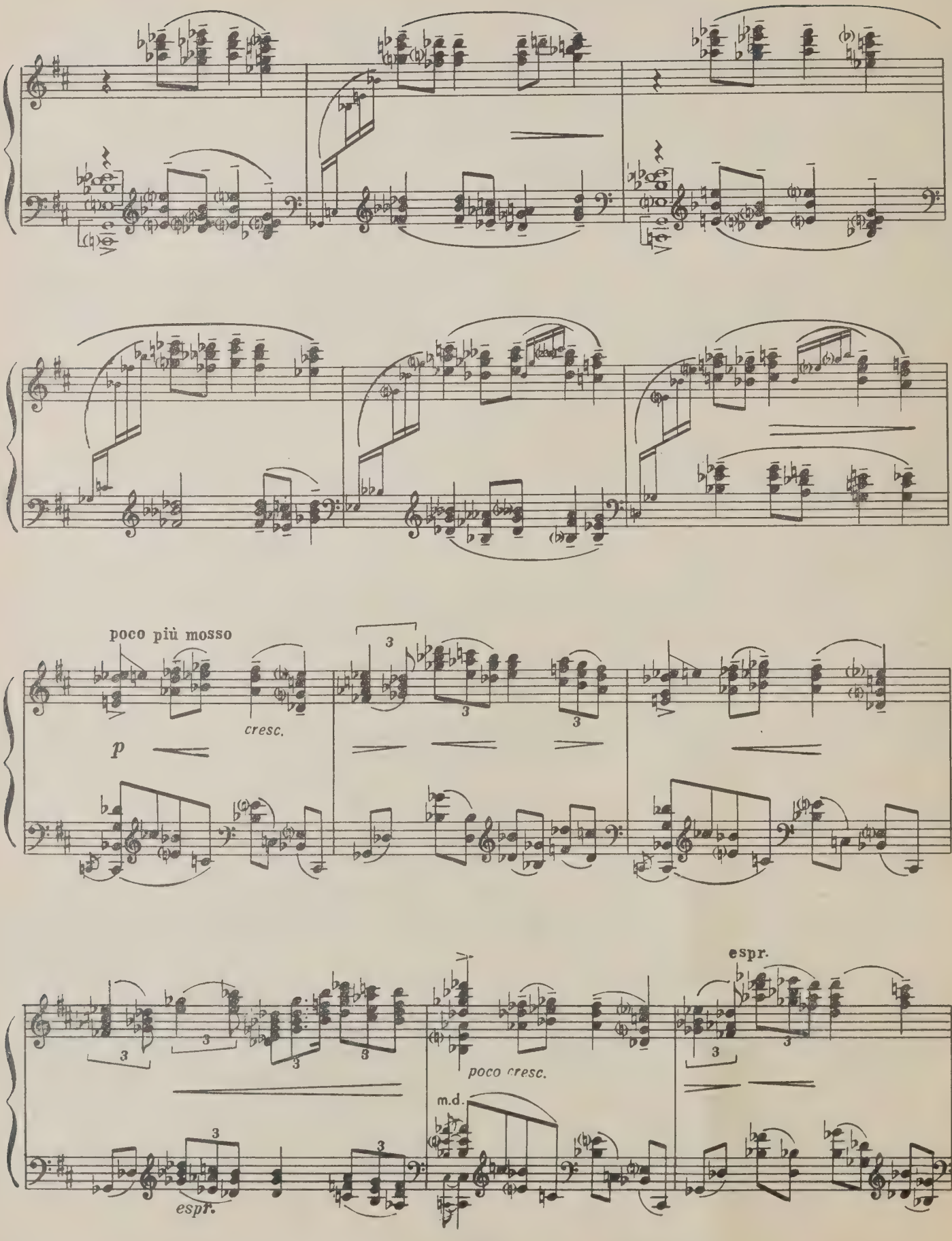

Meno mosso
ff
ff
m.g.
poco cresc.
m.d.
p
p

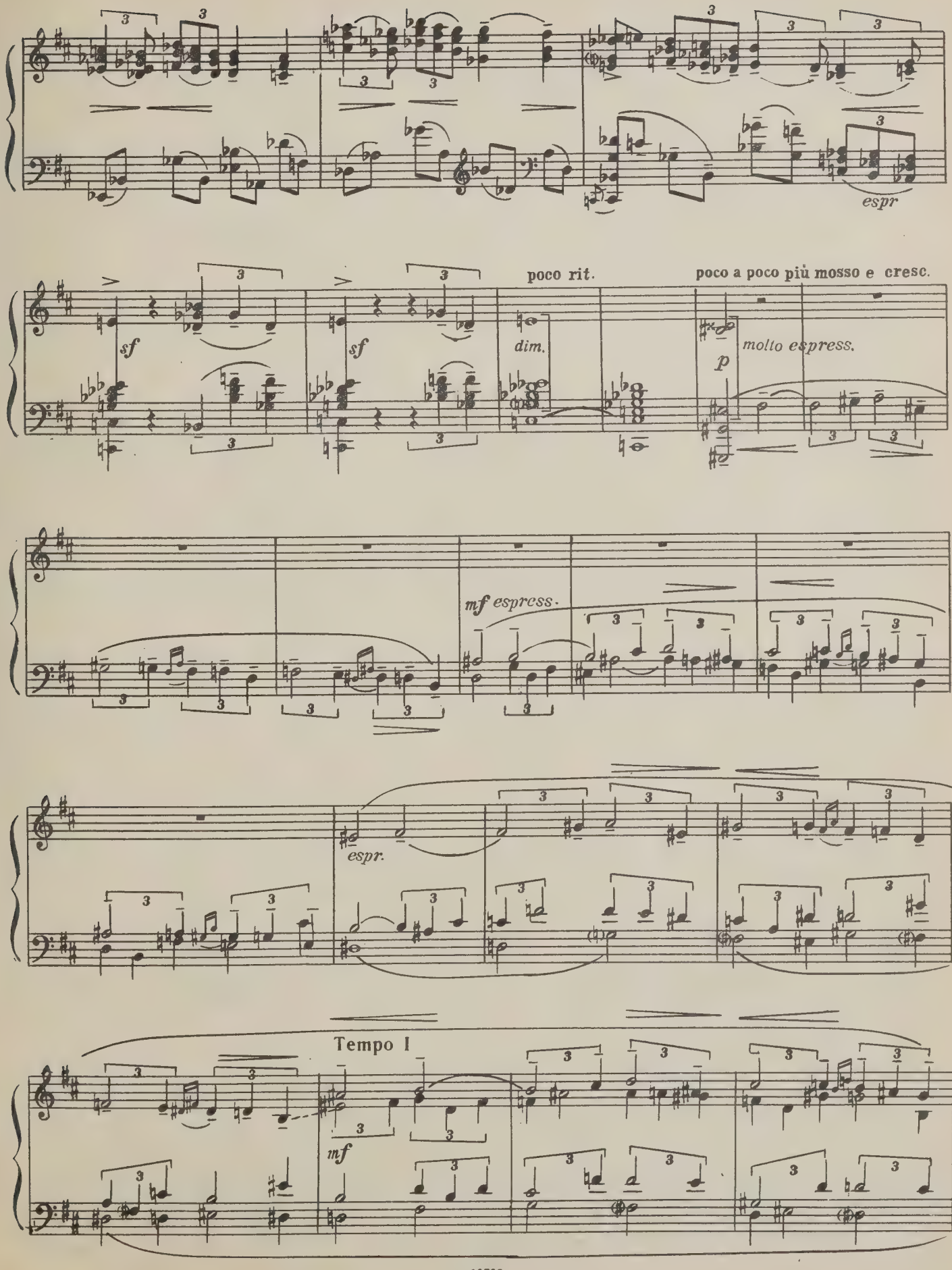


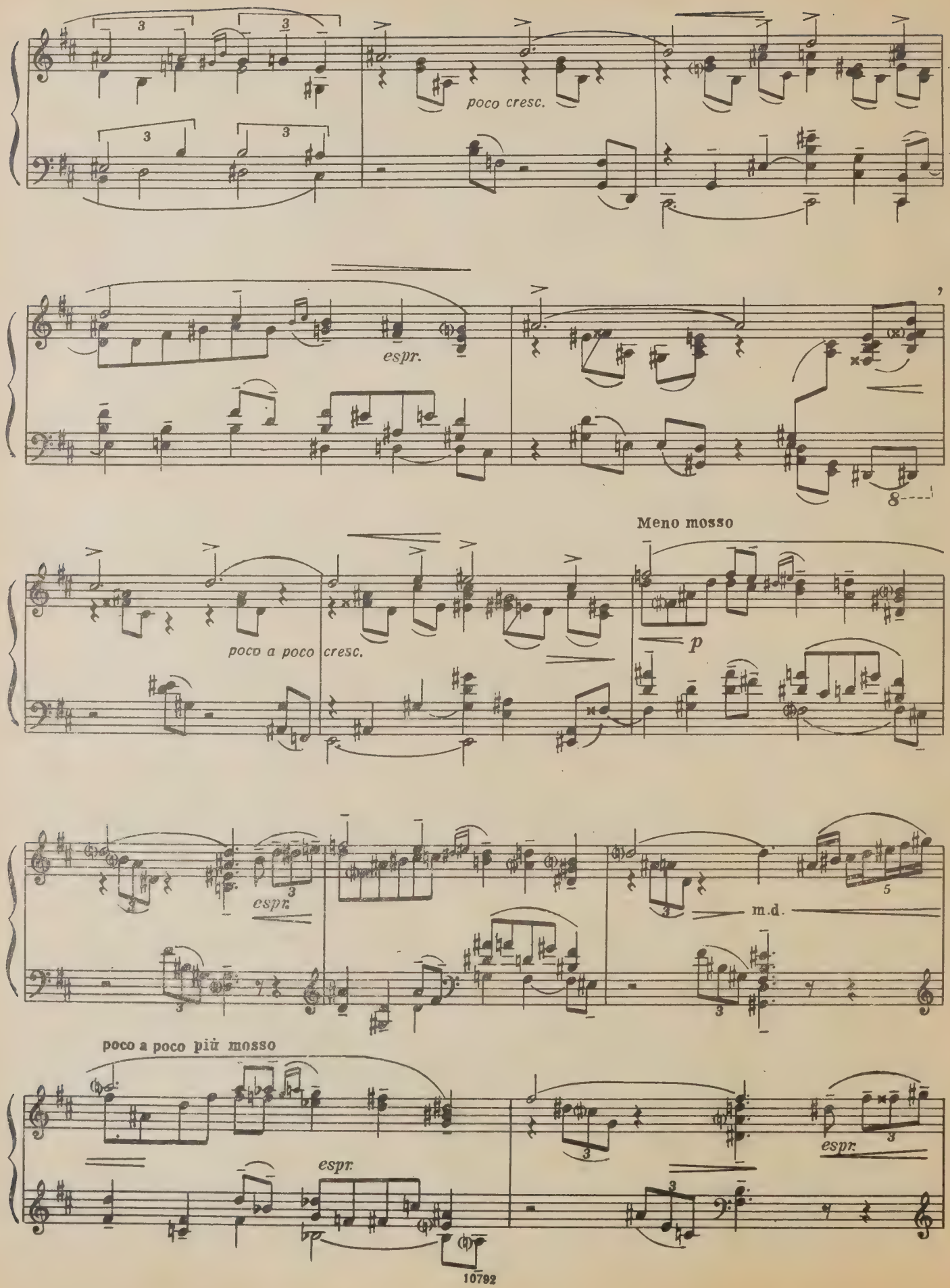


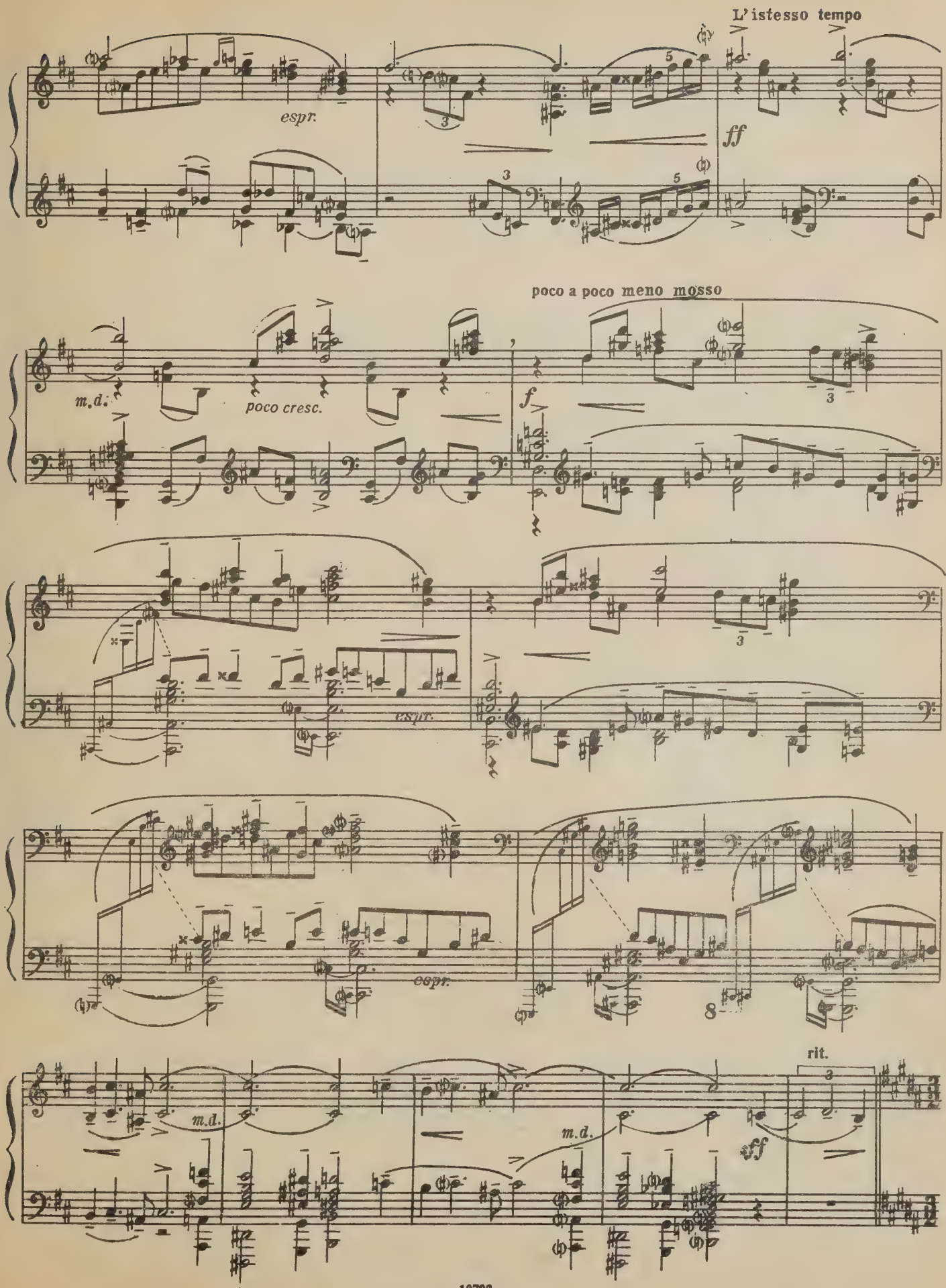
Capricciosamente.

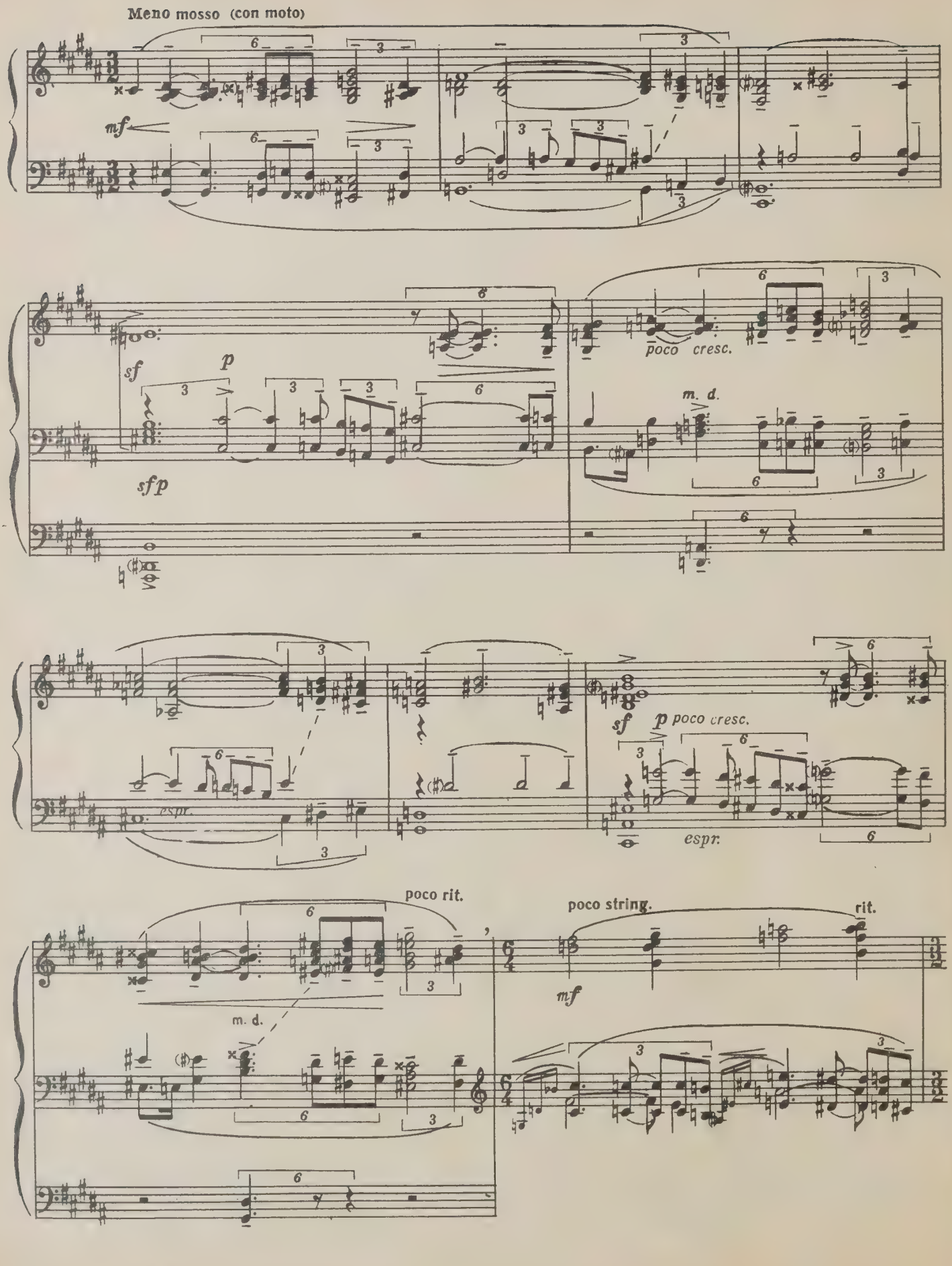


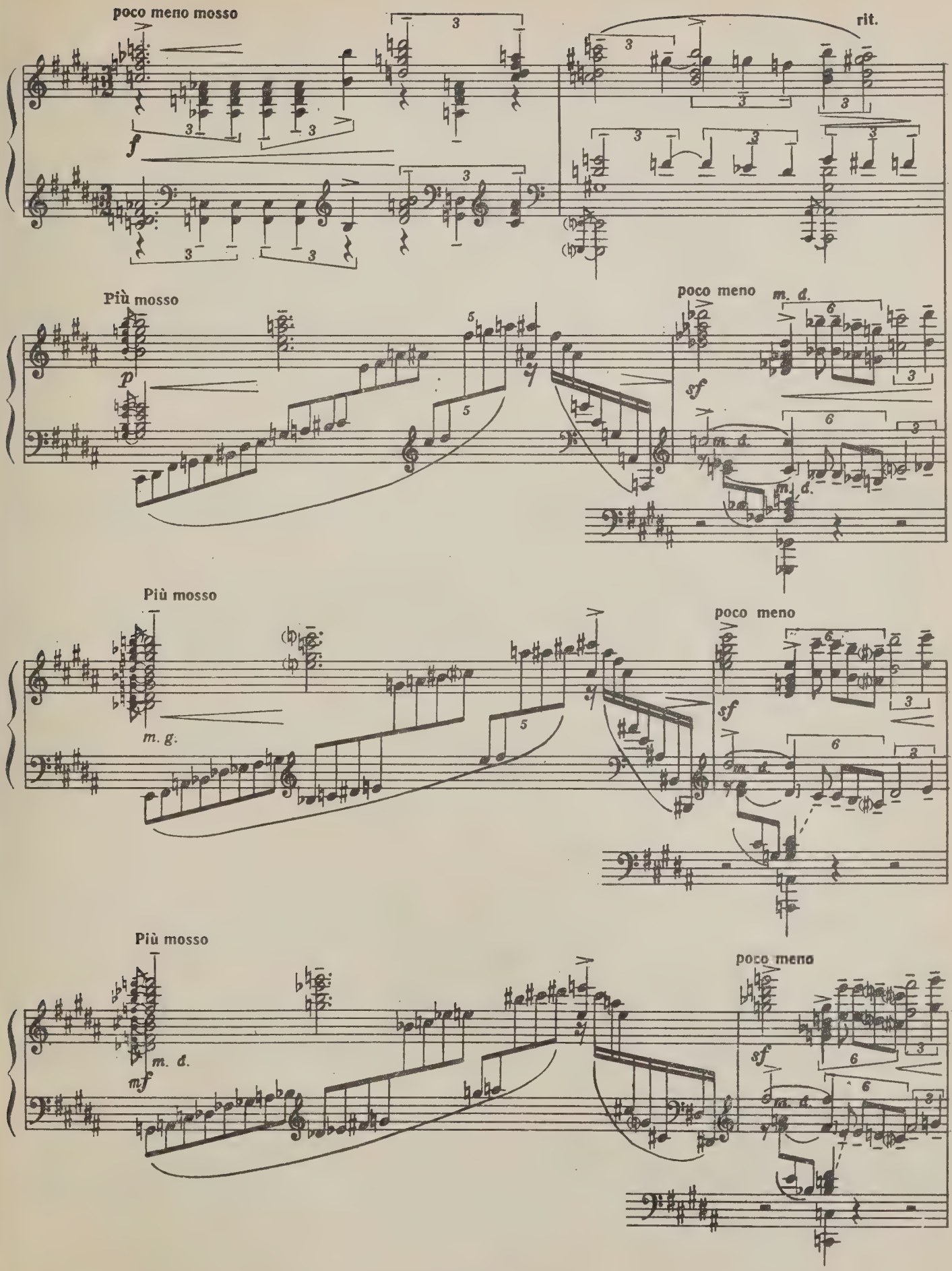

poco più mosso
cresc.
p
poco cresc.
espr.
m.d.
espr.

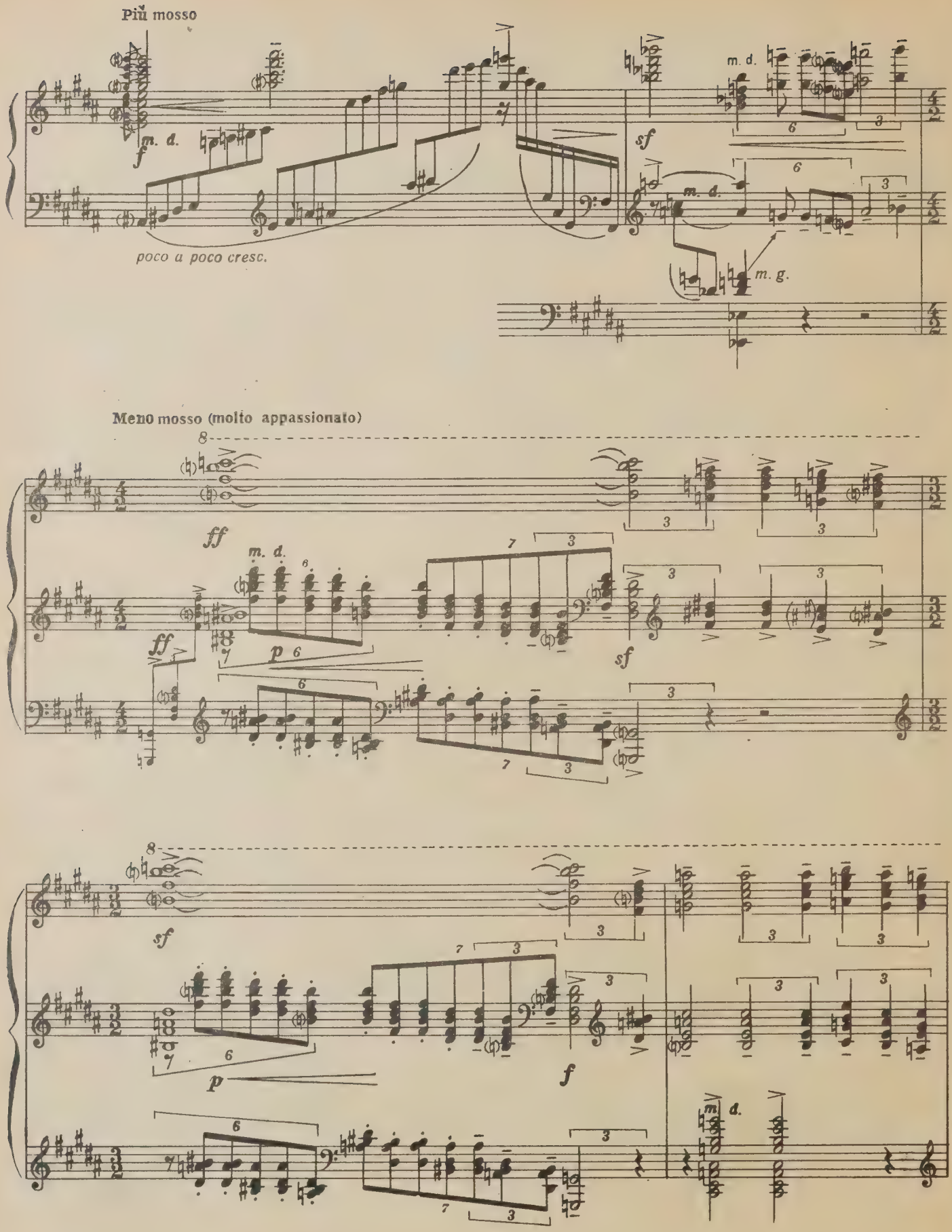

espr
poco rit.
poco a poco più mosso e cresc.
sf
sf
dim.
p
molto espress.
mf espress.
espr.
Tempo I
mf

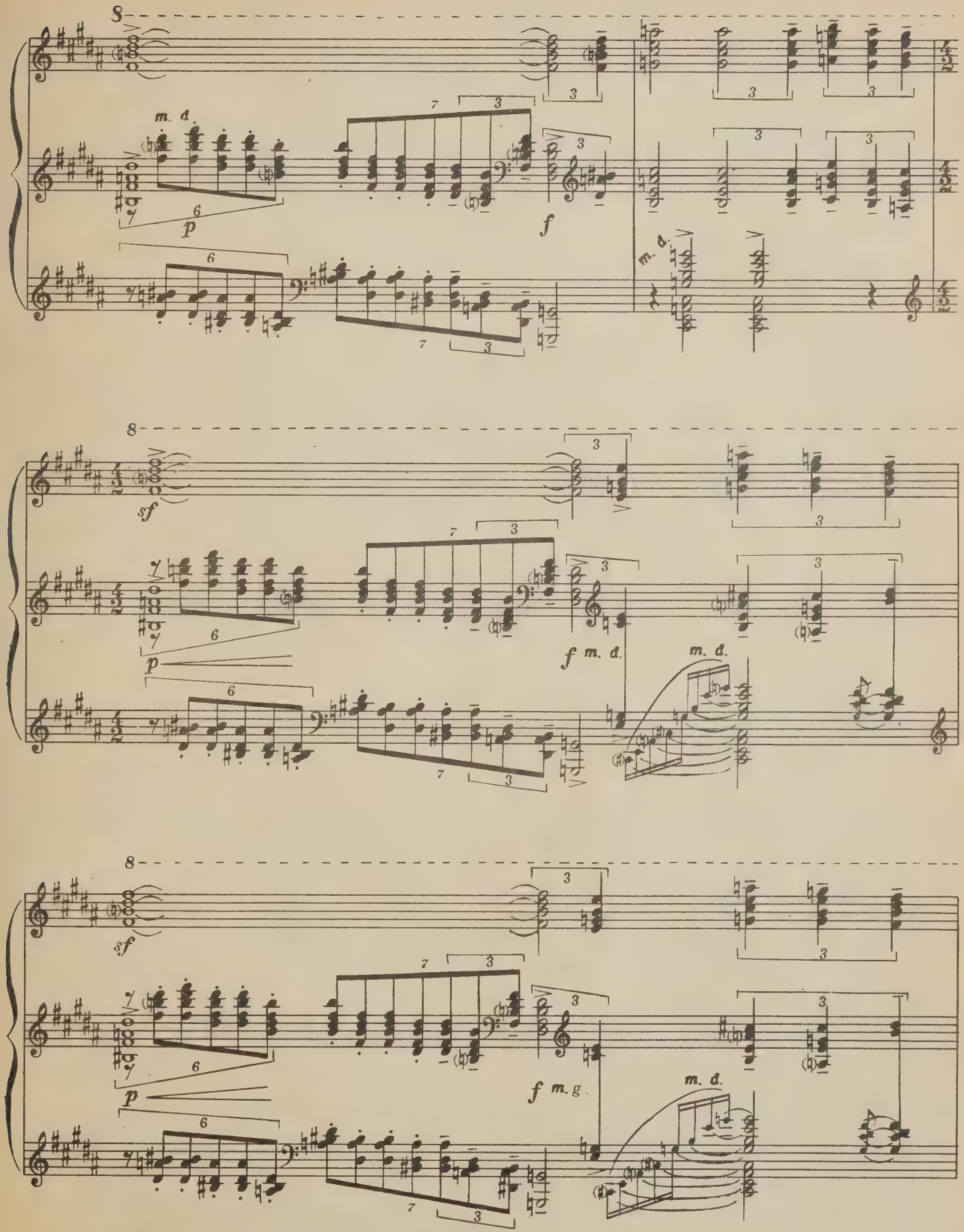

poco cresc.
espr.
8
Meno mosso
poco a poco cresc.
p
espr.
m.d.
poco a poco più mosso
espr.
espr.

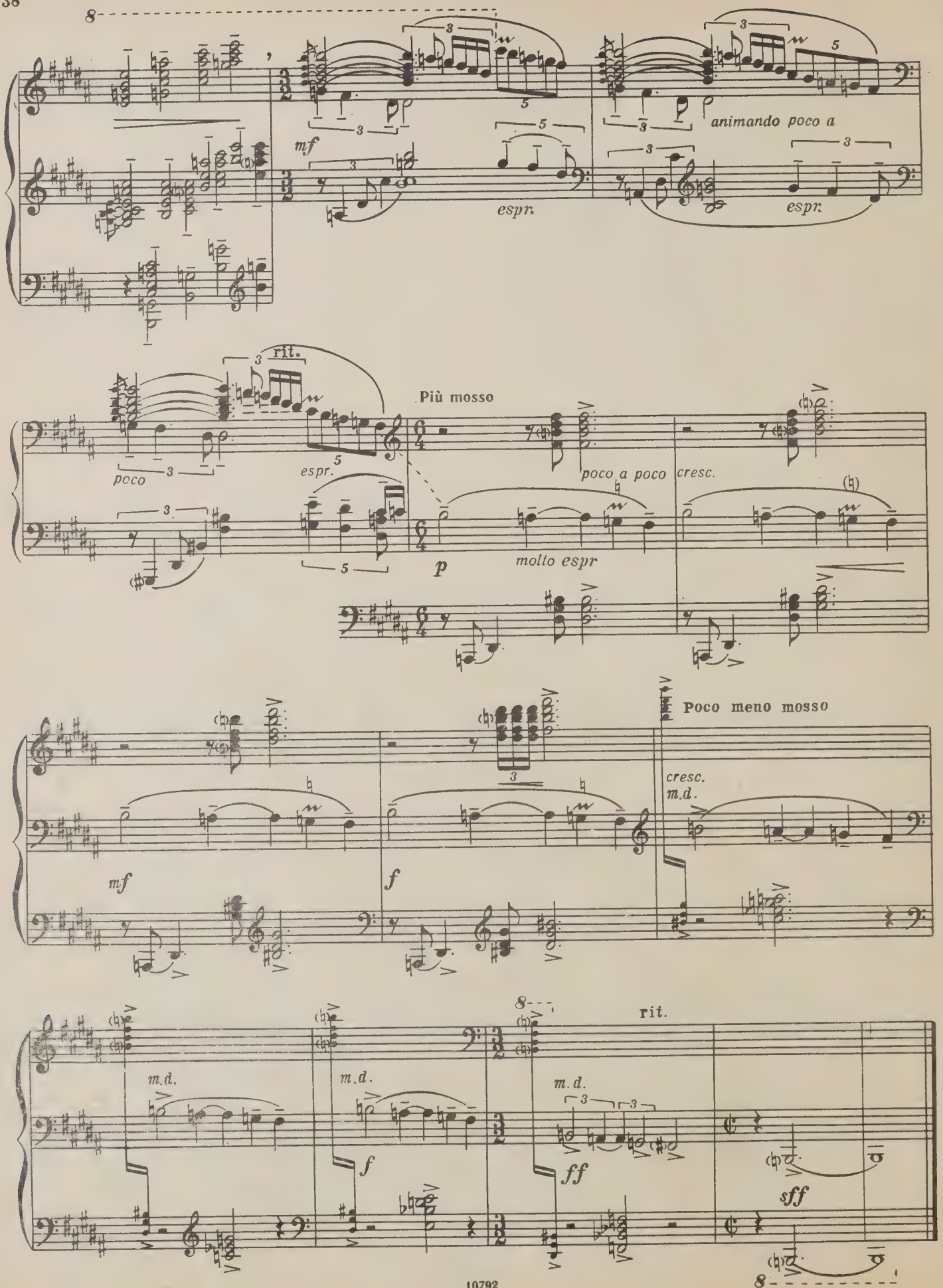

L'istesso tempo
espr.
ff
poco a poco meno mosso
m.d.
poco cresc.
f
espr.
espr.
8
rit.
m.d.
m.d.
ff


Meno mosso (con moto)
mf
sf
p
sfp
poco cresc.
m. d.
sf
p poco cresc.
espr.
espr.
poco rit.
m. d.
poco string.
rit.
mf


poco meno mosso
rit.
Più mosso
poco meno
m. d.
Più mosso
poco meno
m. g.
Più mosso
poco meno
m. d.


Più mosso
m. d.
f
poco a poco cresc.
sf
m. d.
m. g.
Meno mosso (molto appassionato)
ff
m. d.
p
sf
sf
p
f
m. d.

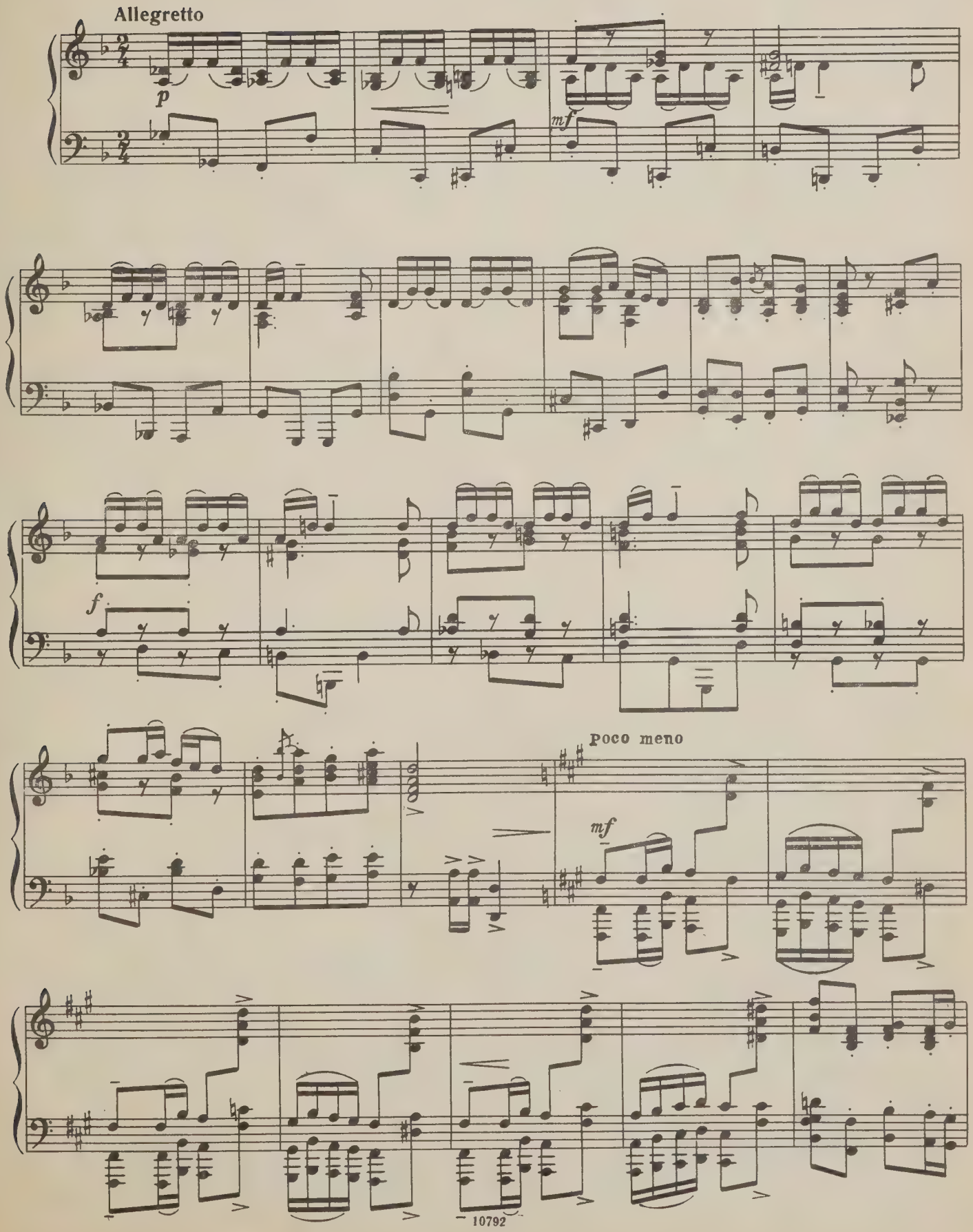

8
m. d.
p
f
m. d.
8
sf
p
f m. d.
m. d.
8
sf
p
f m. g.
m. d.

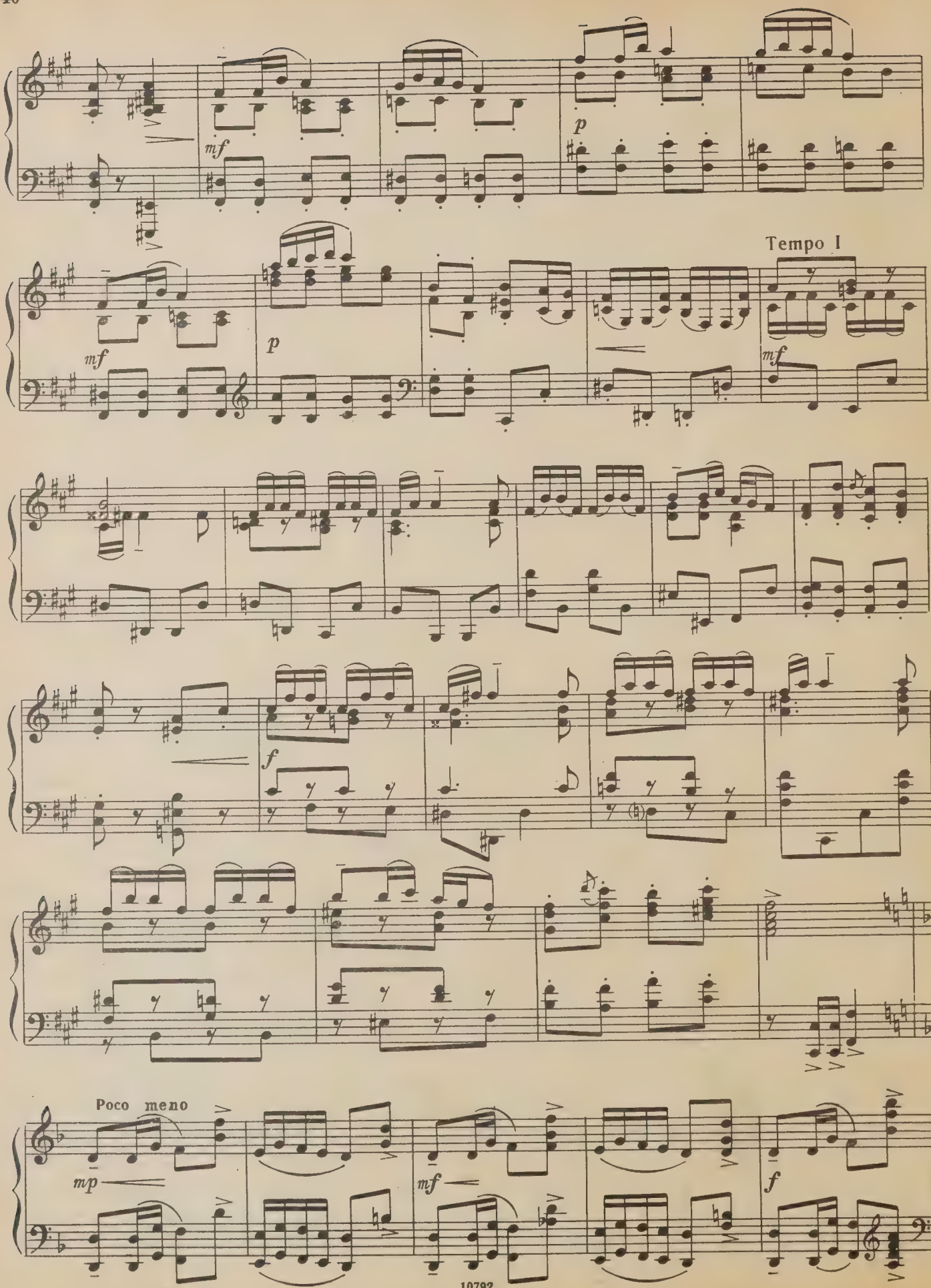

mf
espr.
animando poco a
espr.
rit.
poco
espr.
Più mosso
poco a poco
cresc.
p
molto espr
mf
f
Poco meno mosso
cresc.
m.d.
m.d.
m.d.
m.d.
f
ff
rit.
sff

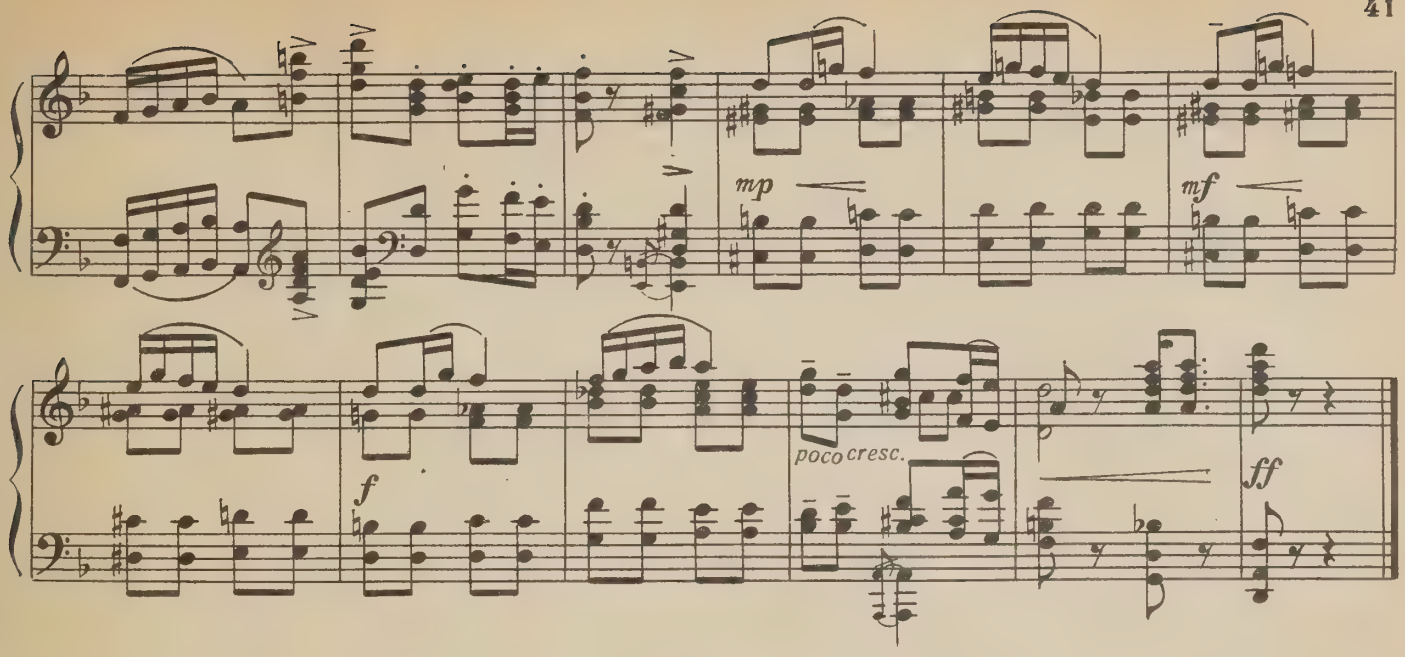
ПЛЯСКИ

1.

А. КРЕЙН

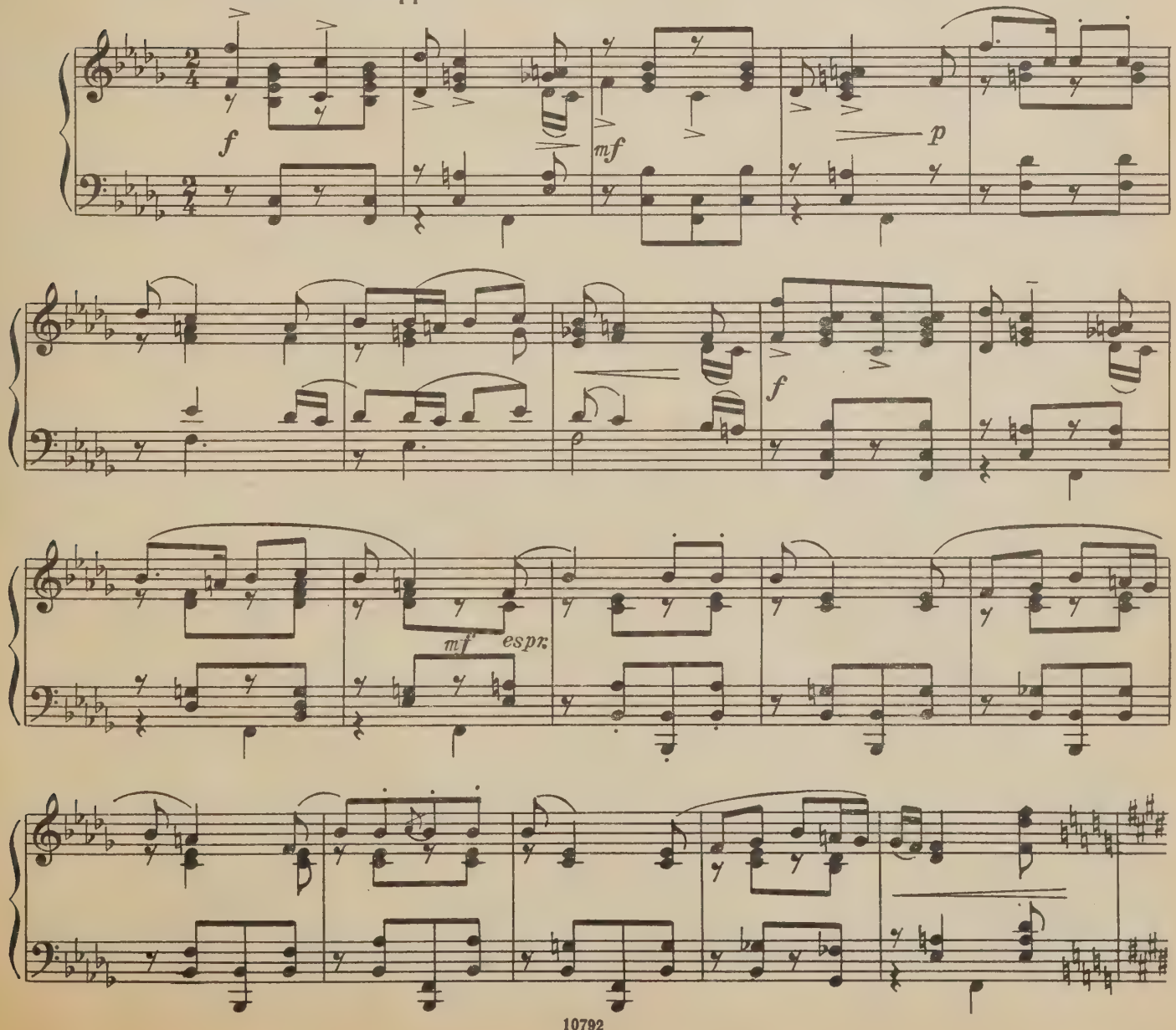


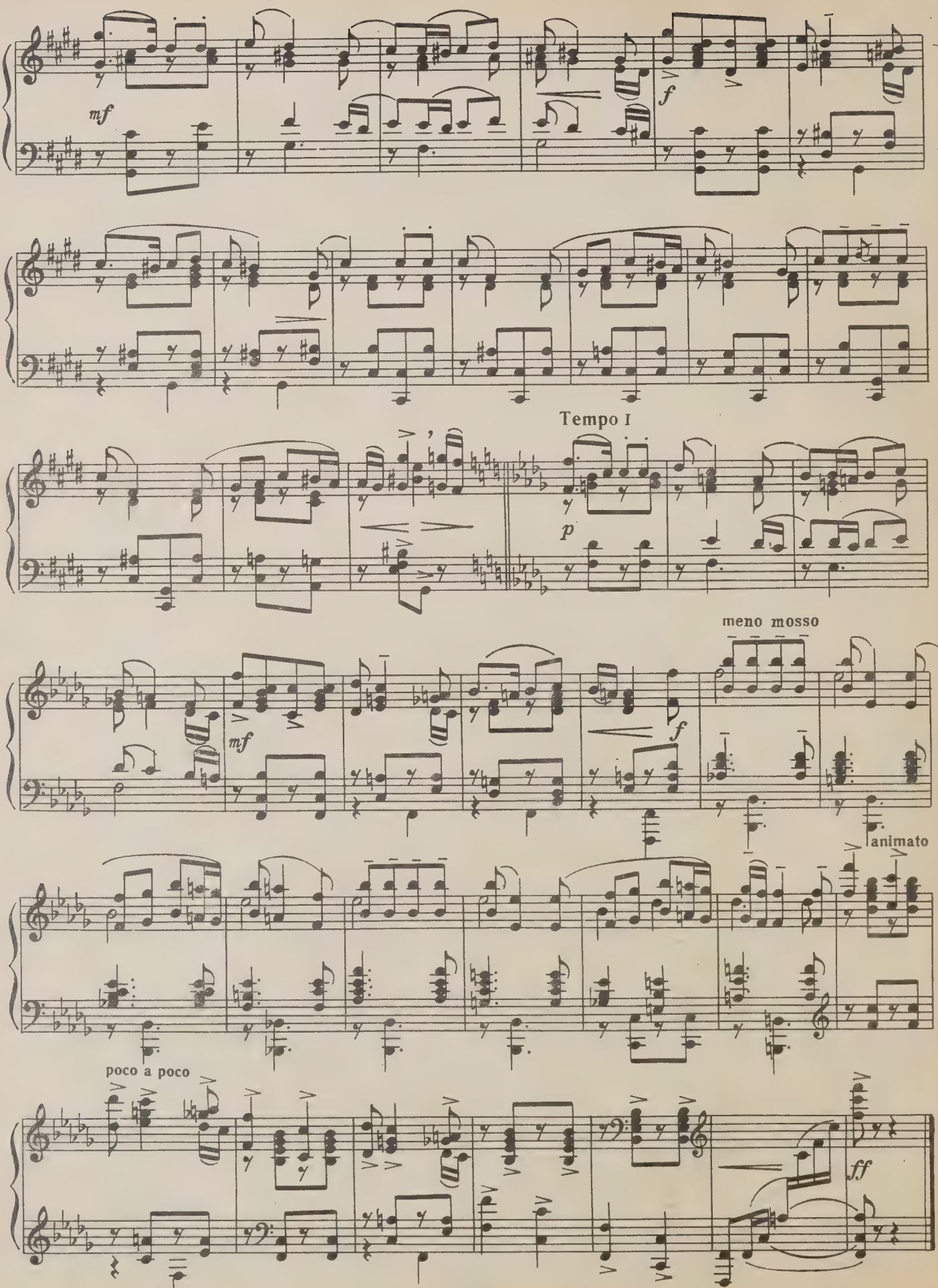

mf
p
Tempo I
mf
p
mf
f
Poco meno
mp
mf
f



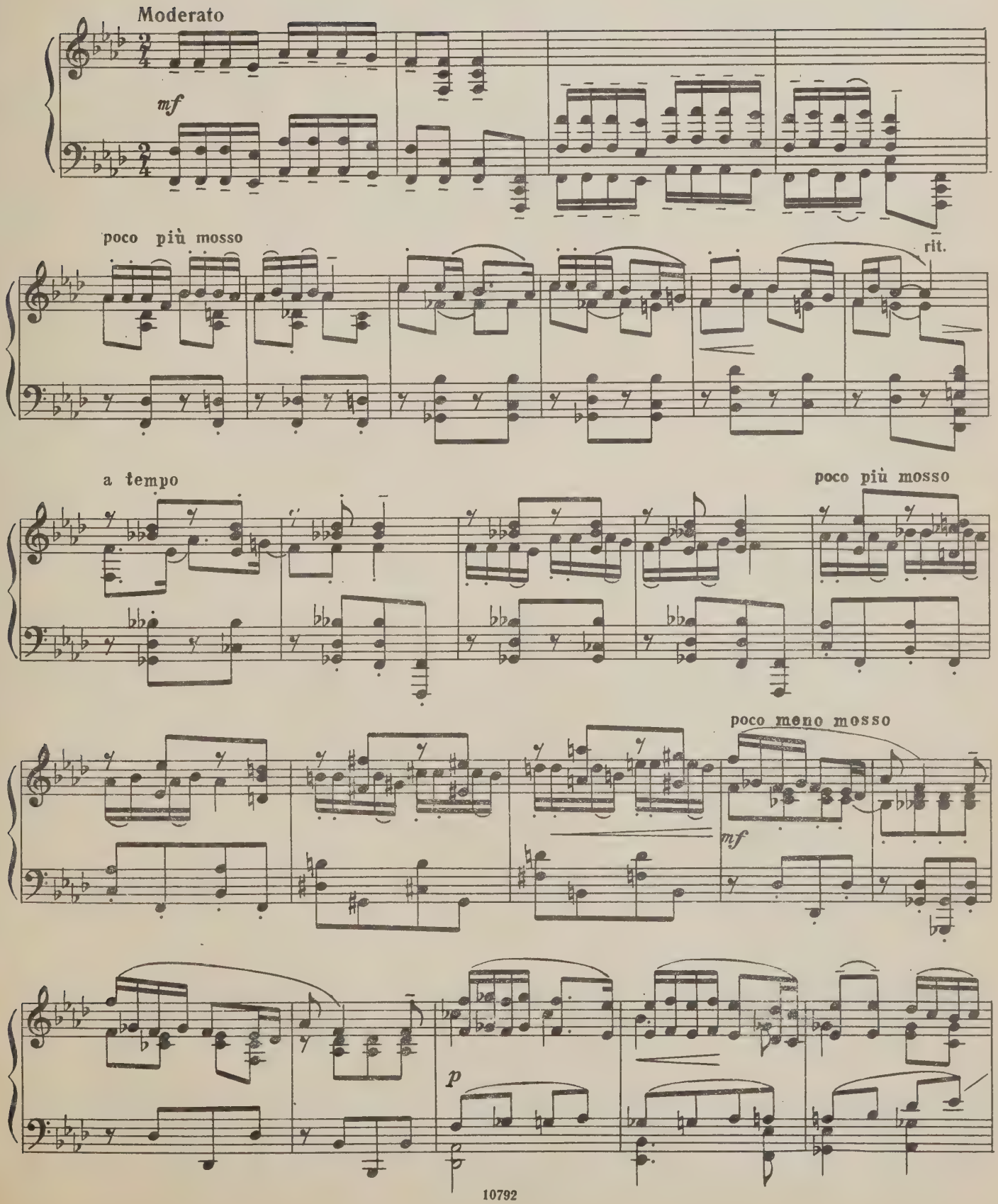
2.

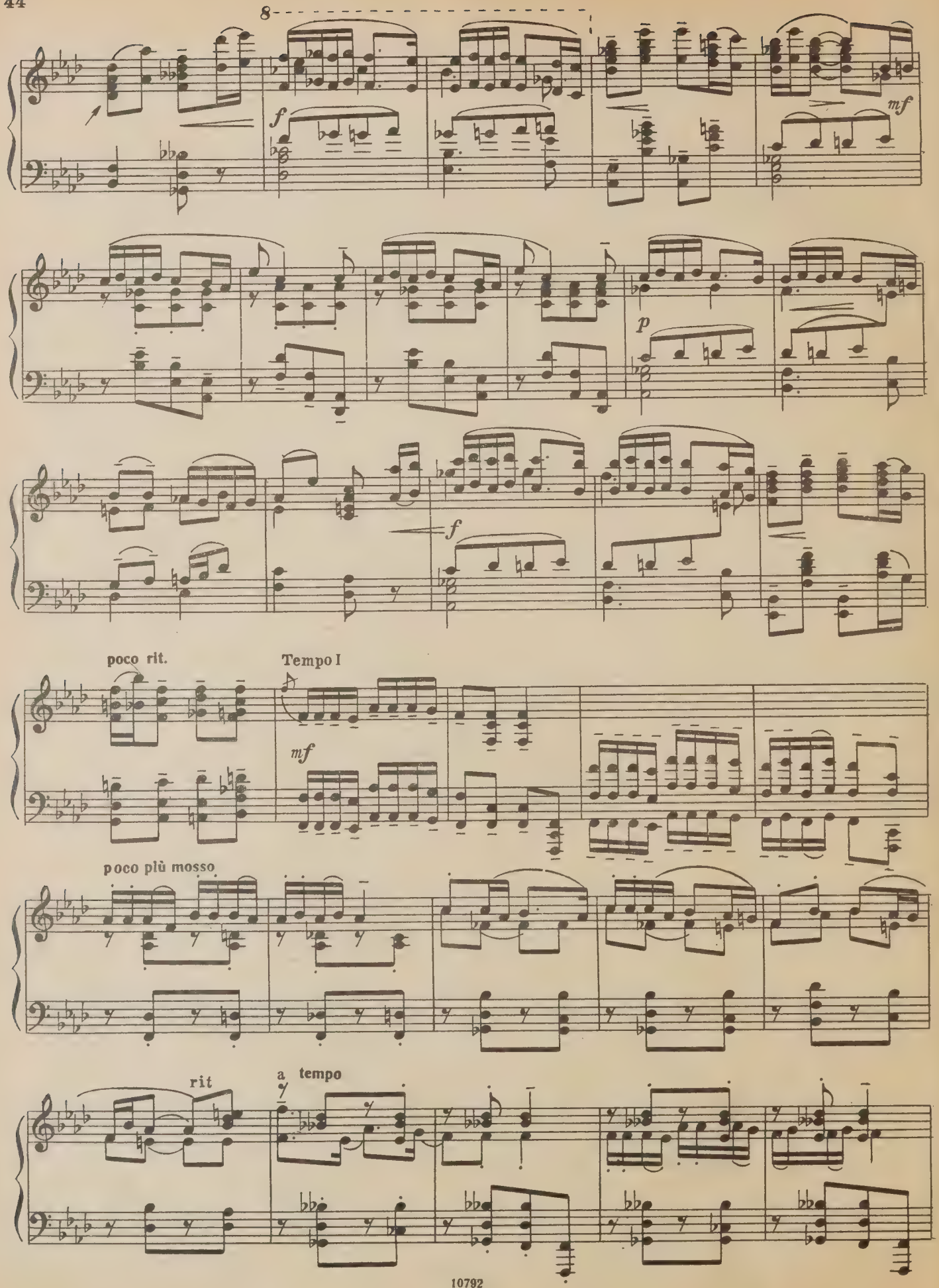
Andantino non troppo

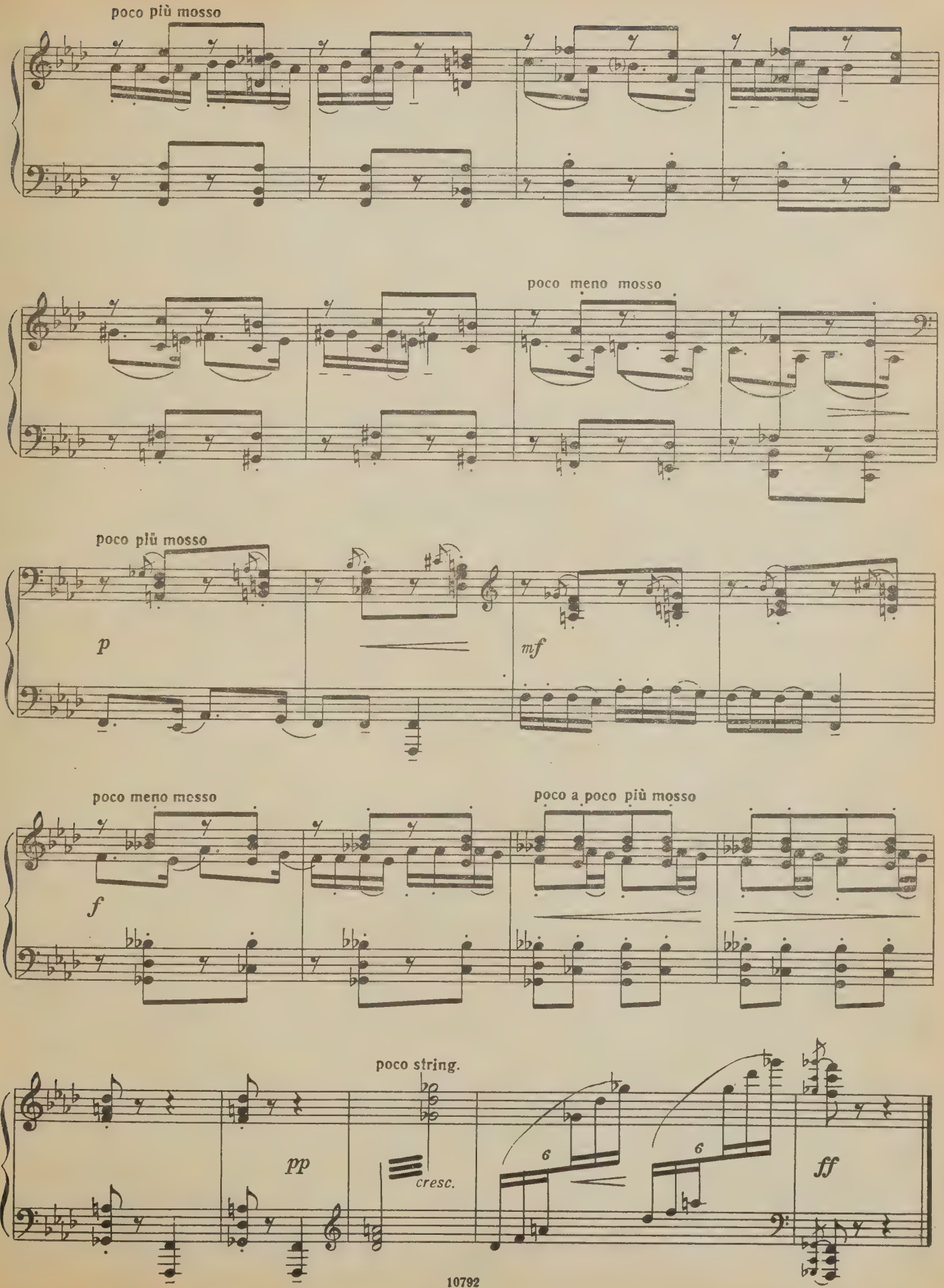



mf
f
Tempo I
p
meno mosso
mf
f
animato
poco a poco
ff

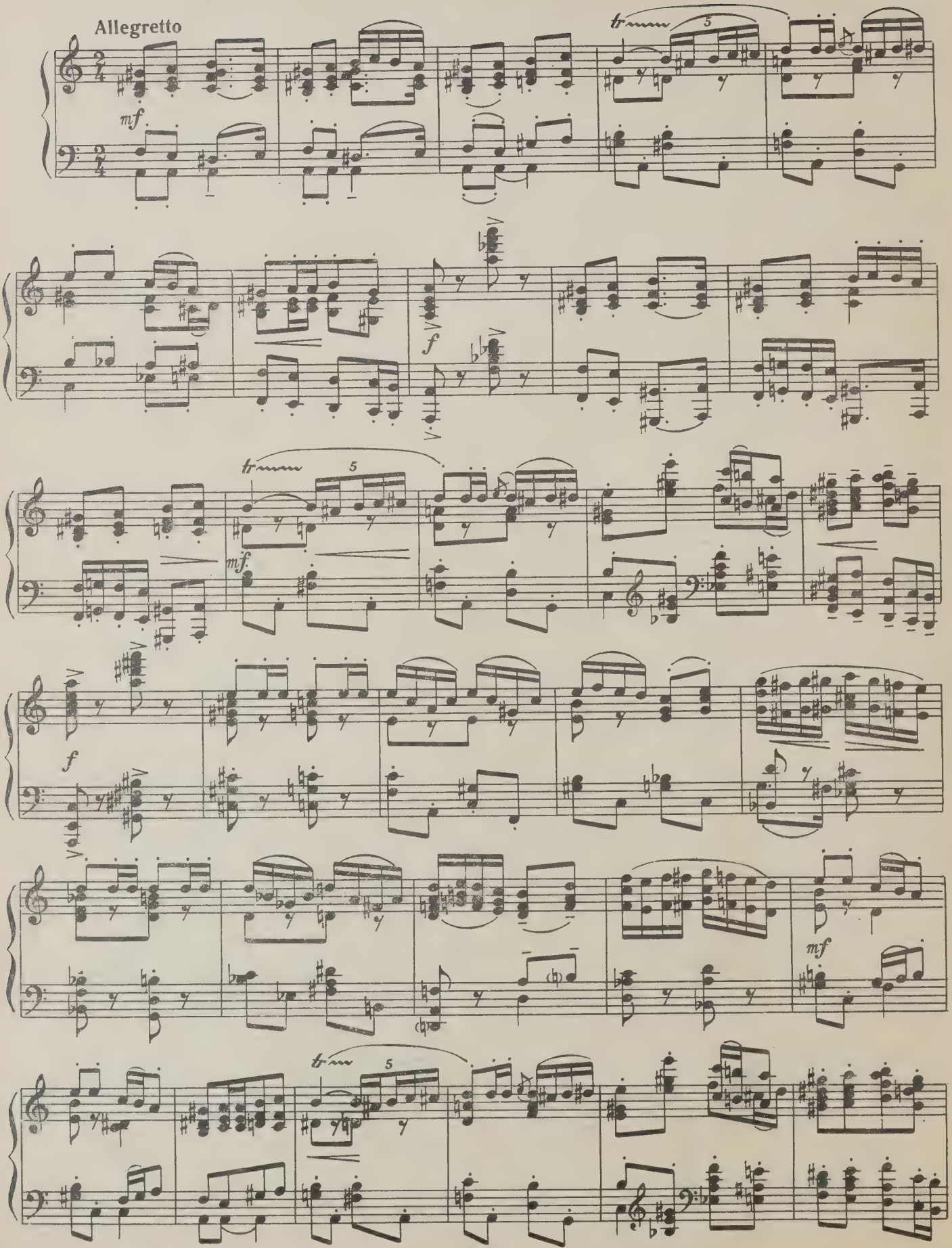
3.

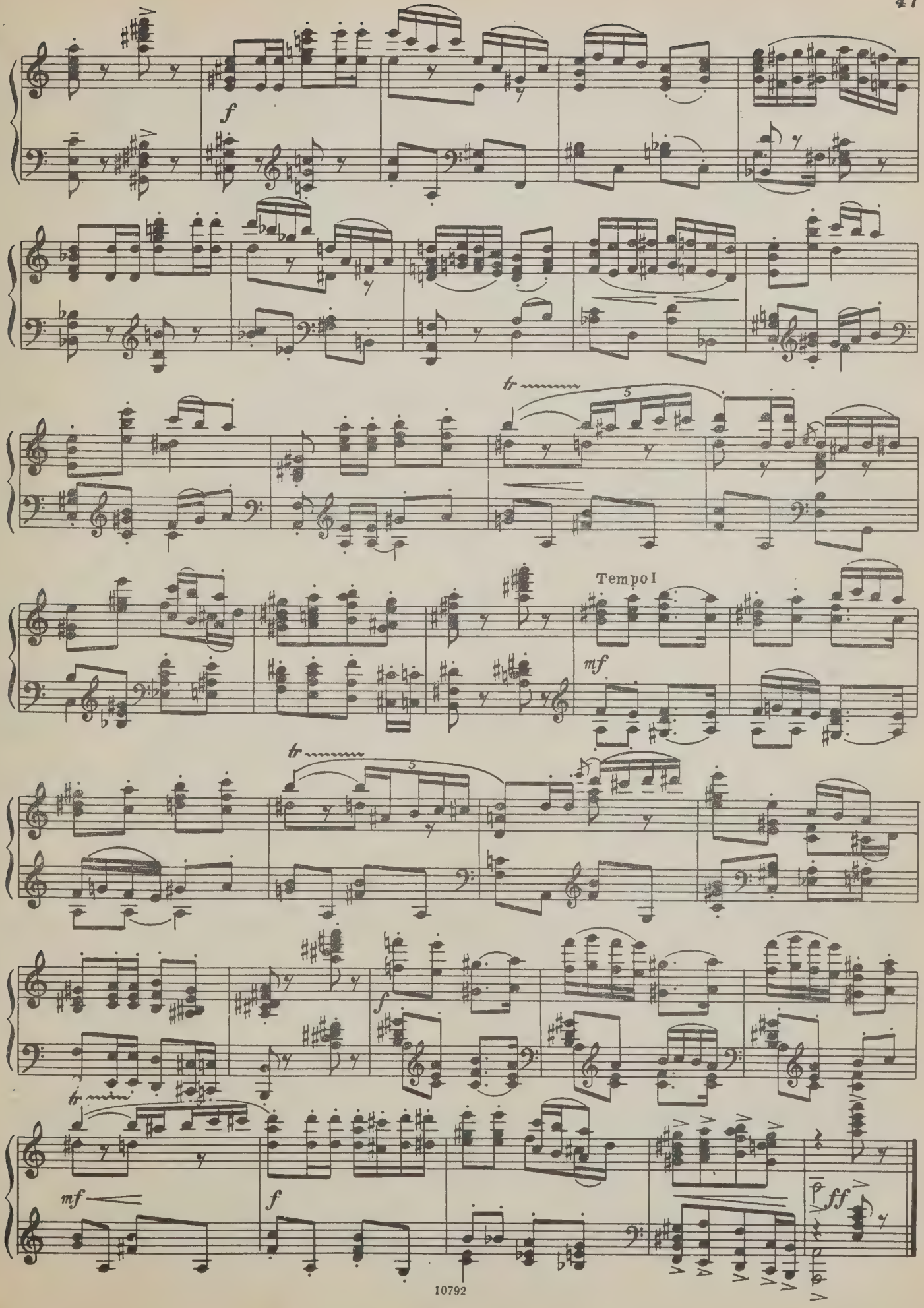

Moderato
mf
poco più mosso
rit.
a tempo
poco più mosso
poco meno mosso
mf
p


8
f
mf
p
f
poco rit.
Tempo I
mf
poco più mosso
rit
a tempo


poco più mosso
poco meno mosso
poco più mosso
p
mf
poco meno mosso
poco a poco più mosso
f
poco string.
pp
cresc.
6
6
ff

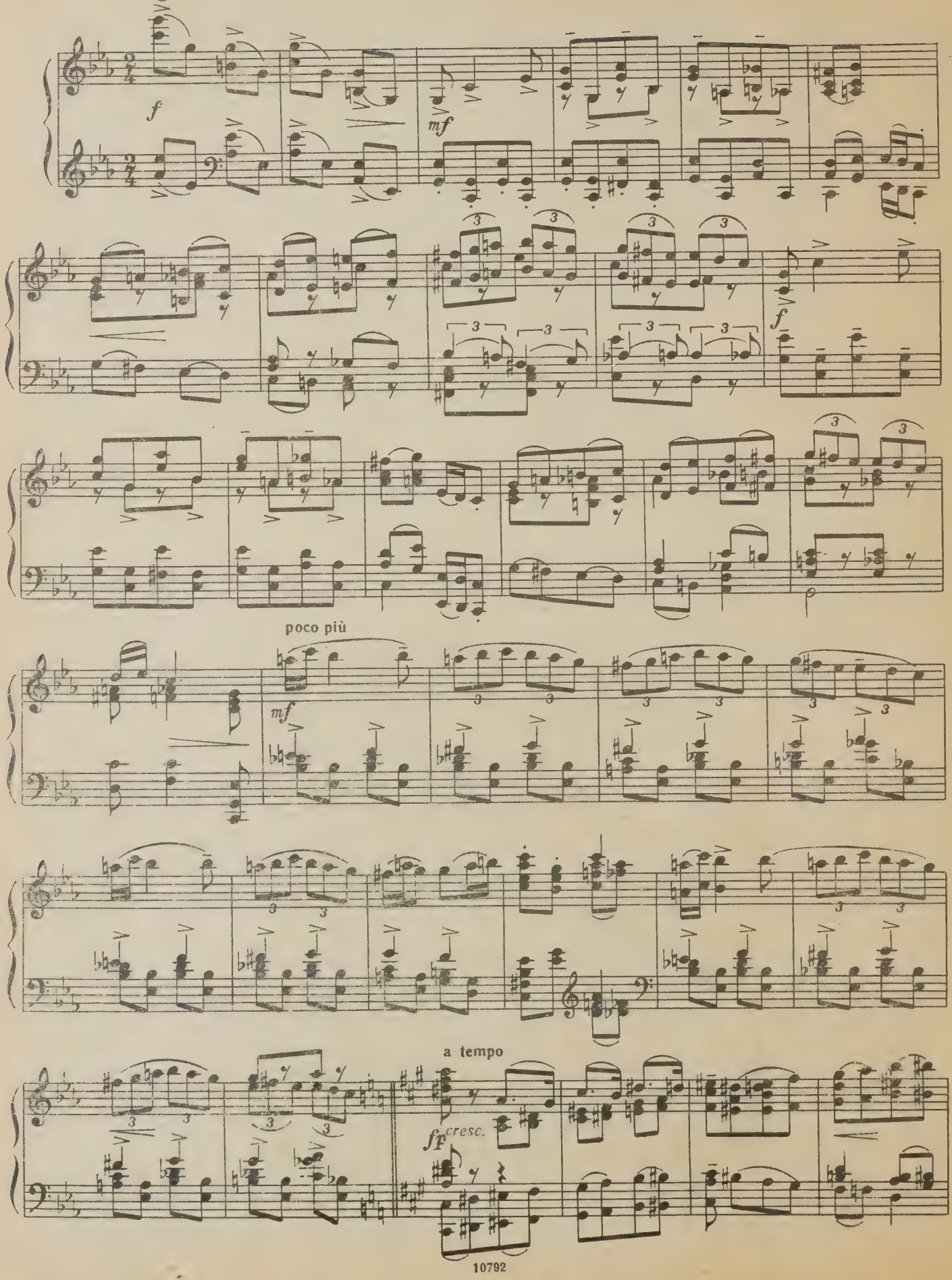
4.

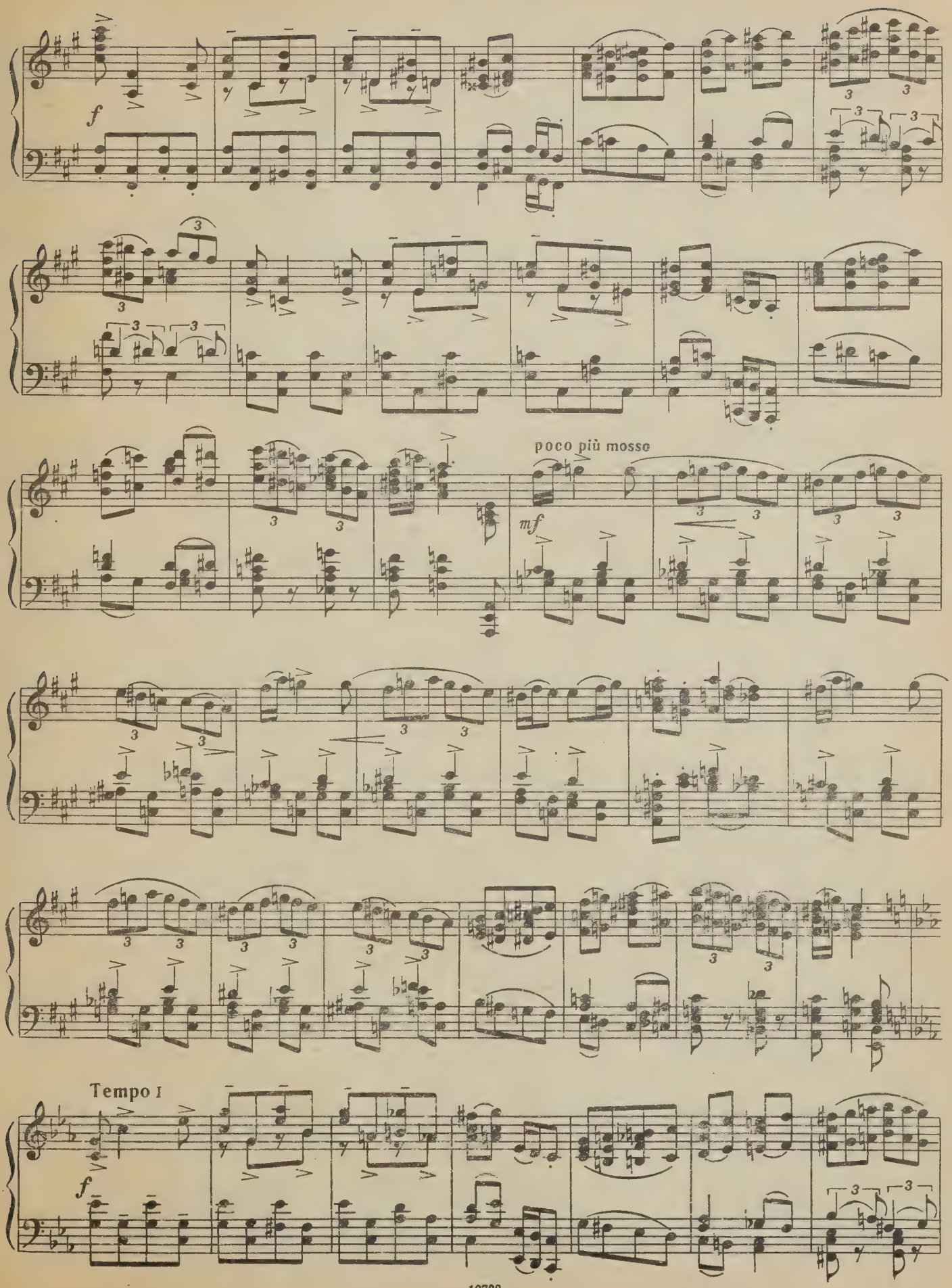


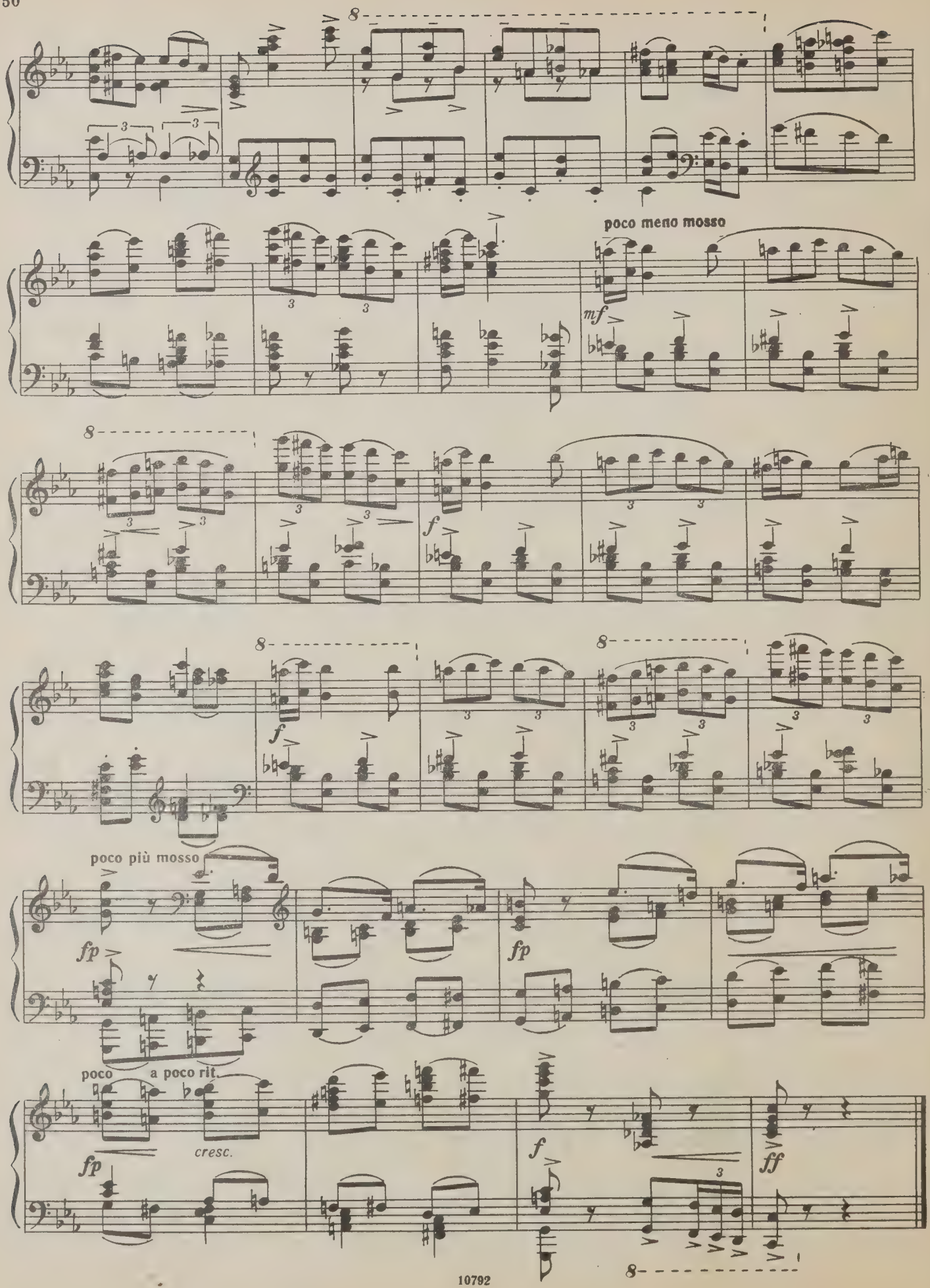

f
tr
5
Tempo I
mf
tr
5
f
f
tr
mf
f
p
ff

5.

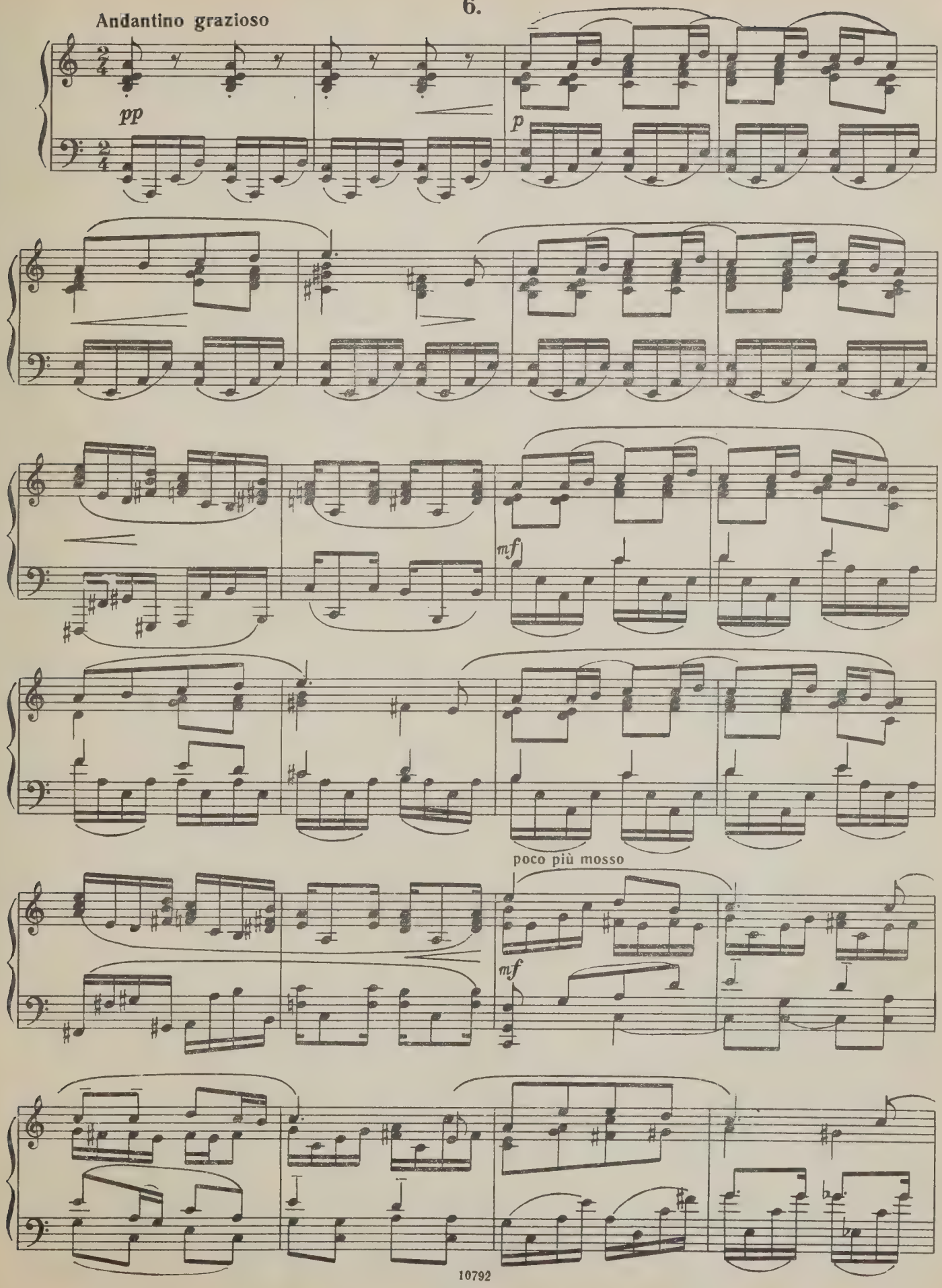
Allegro non troppo

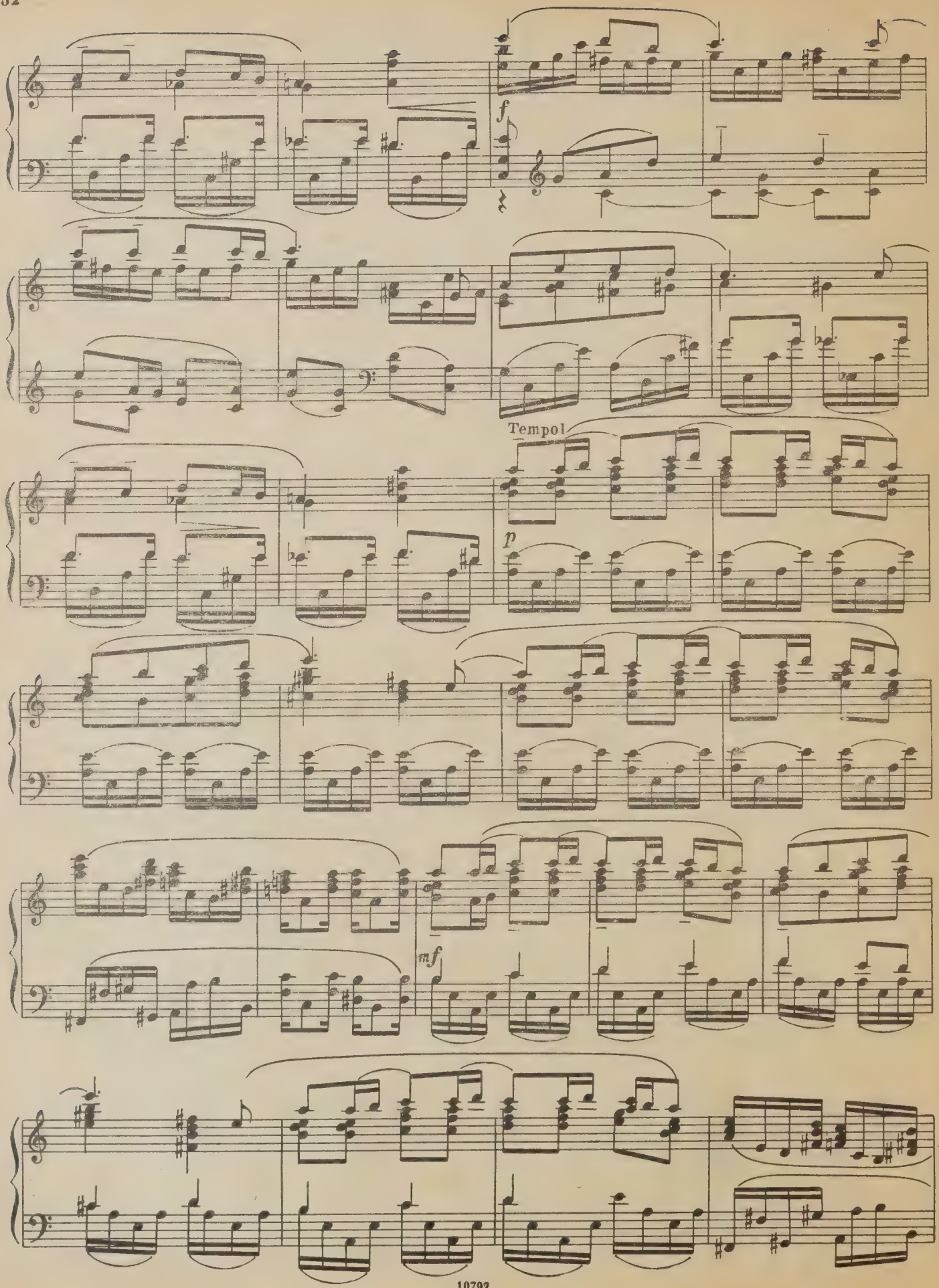


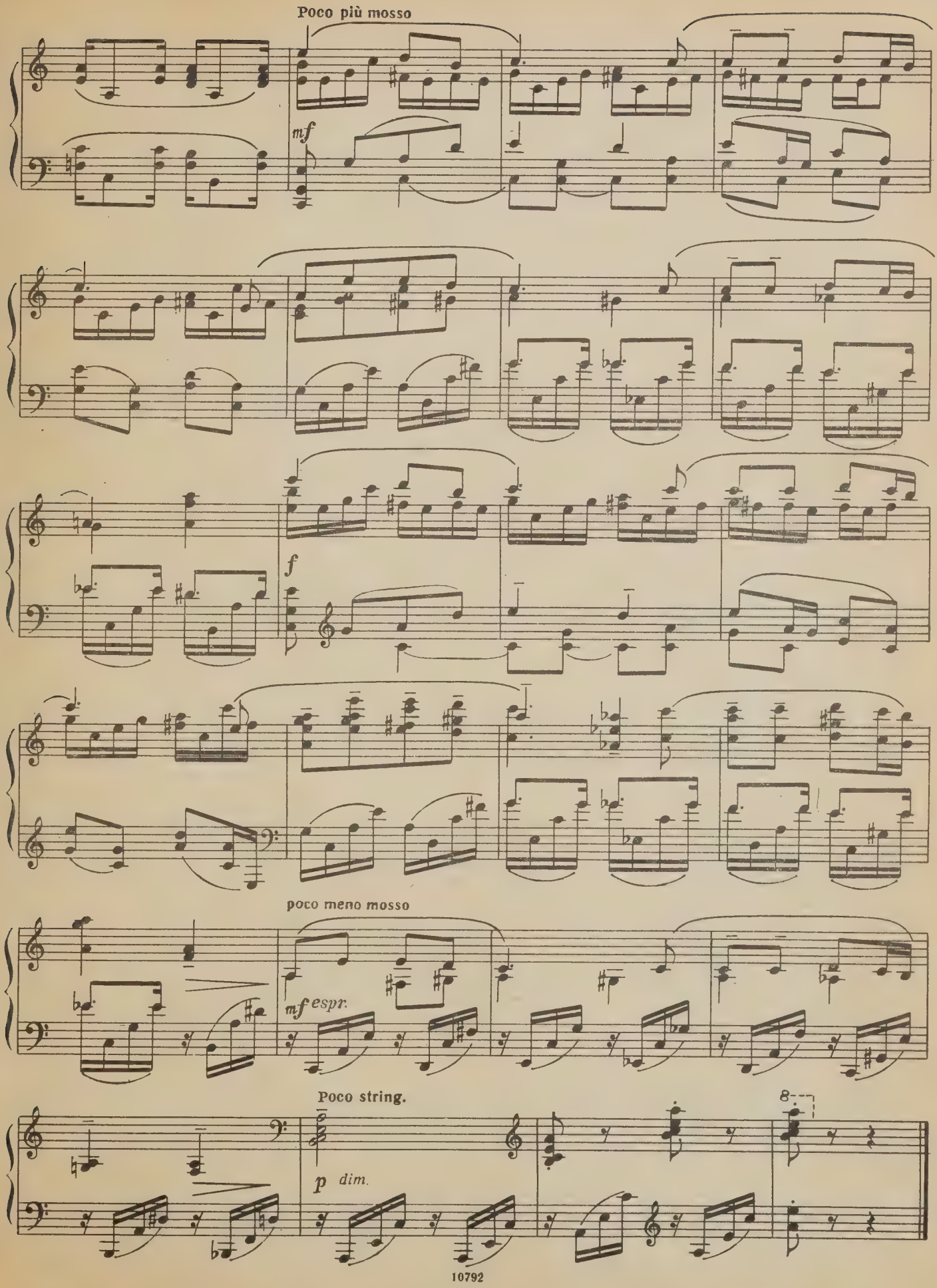

f
poco più mosse
mf
Tempo I
f


poco meno mosso
mf
f
f
poco più mosso
fp
fp
poco a poco rit.
cresc.
fp
f
ff

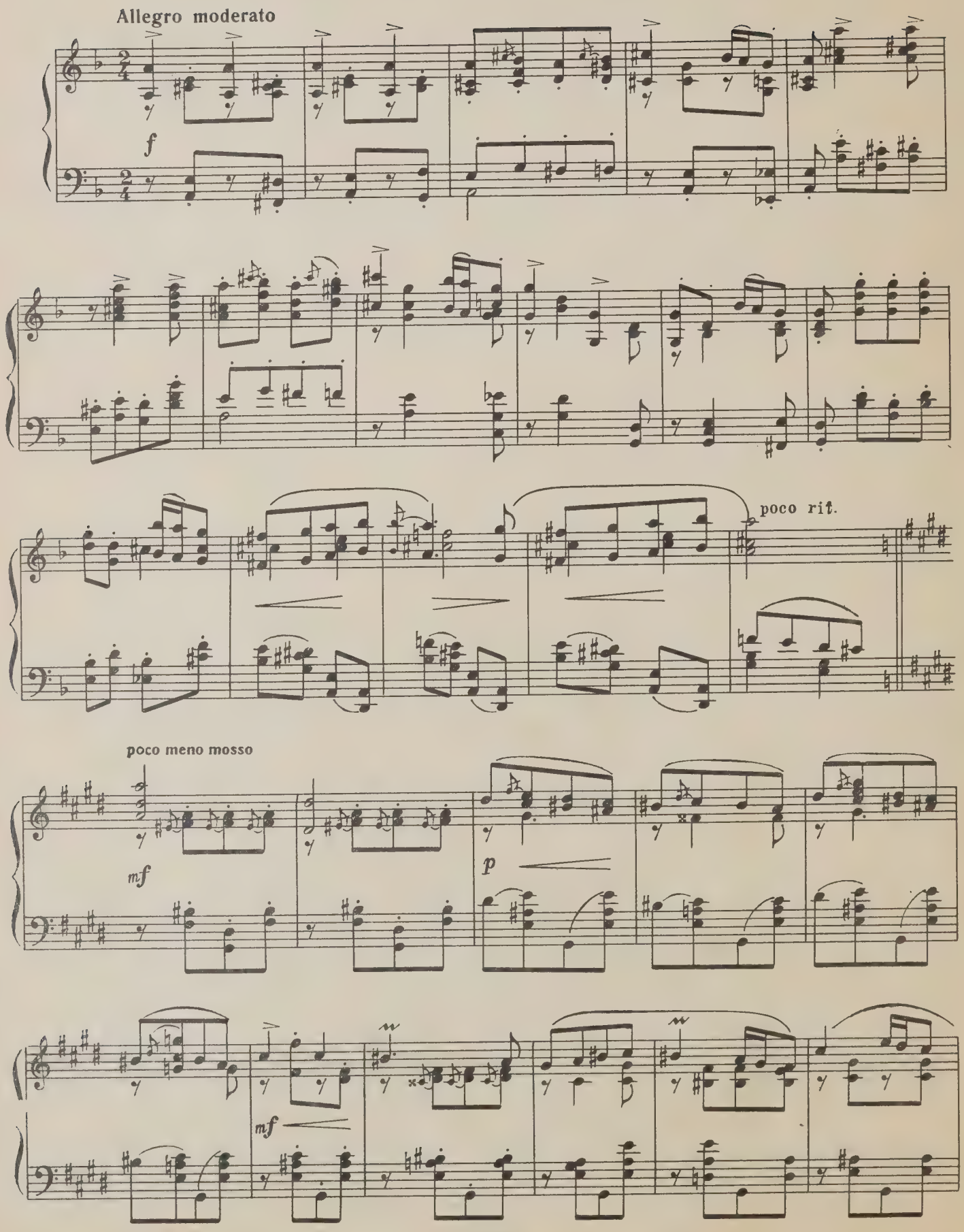
6.

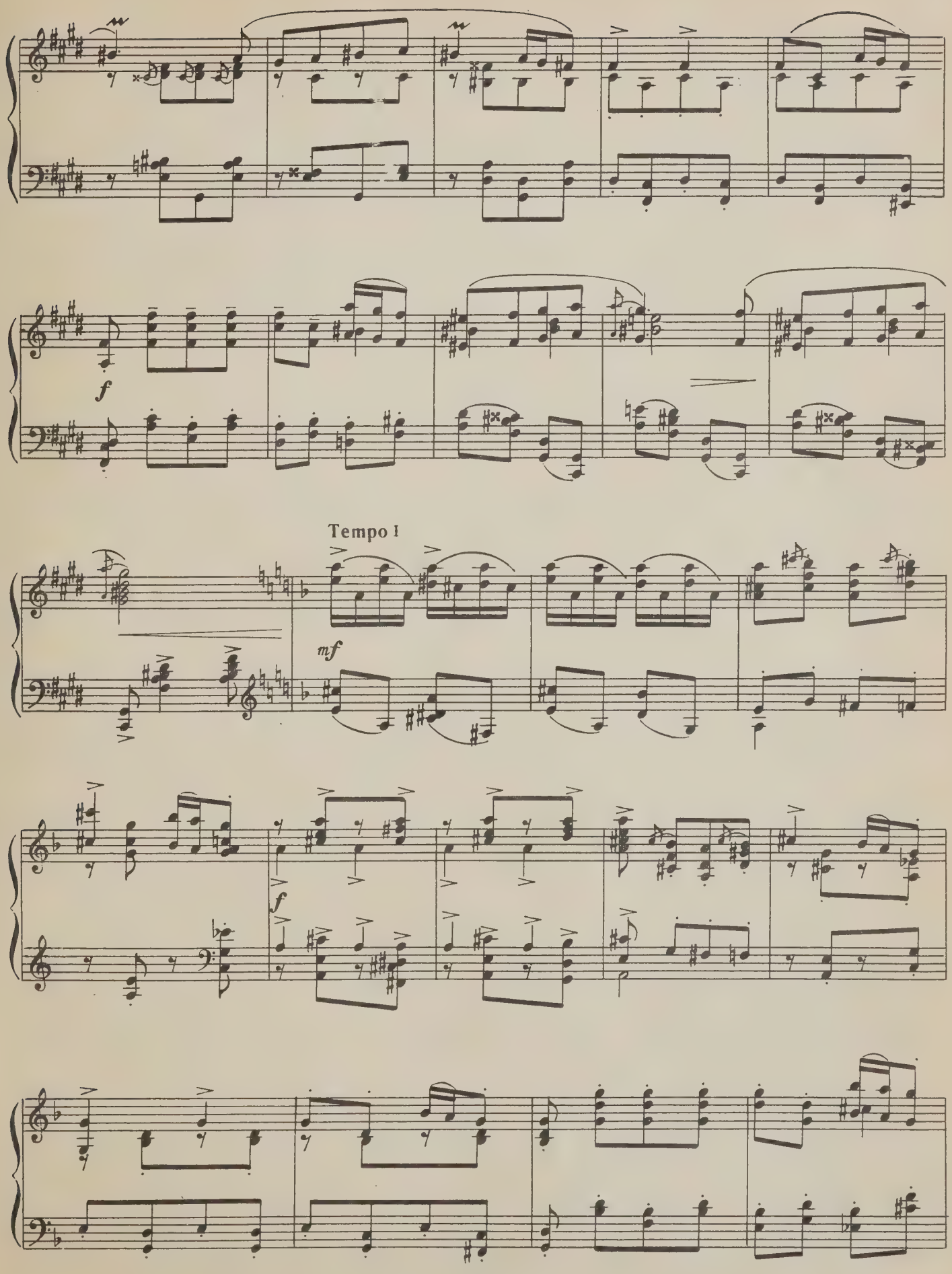


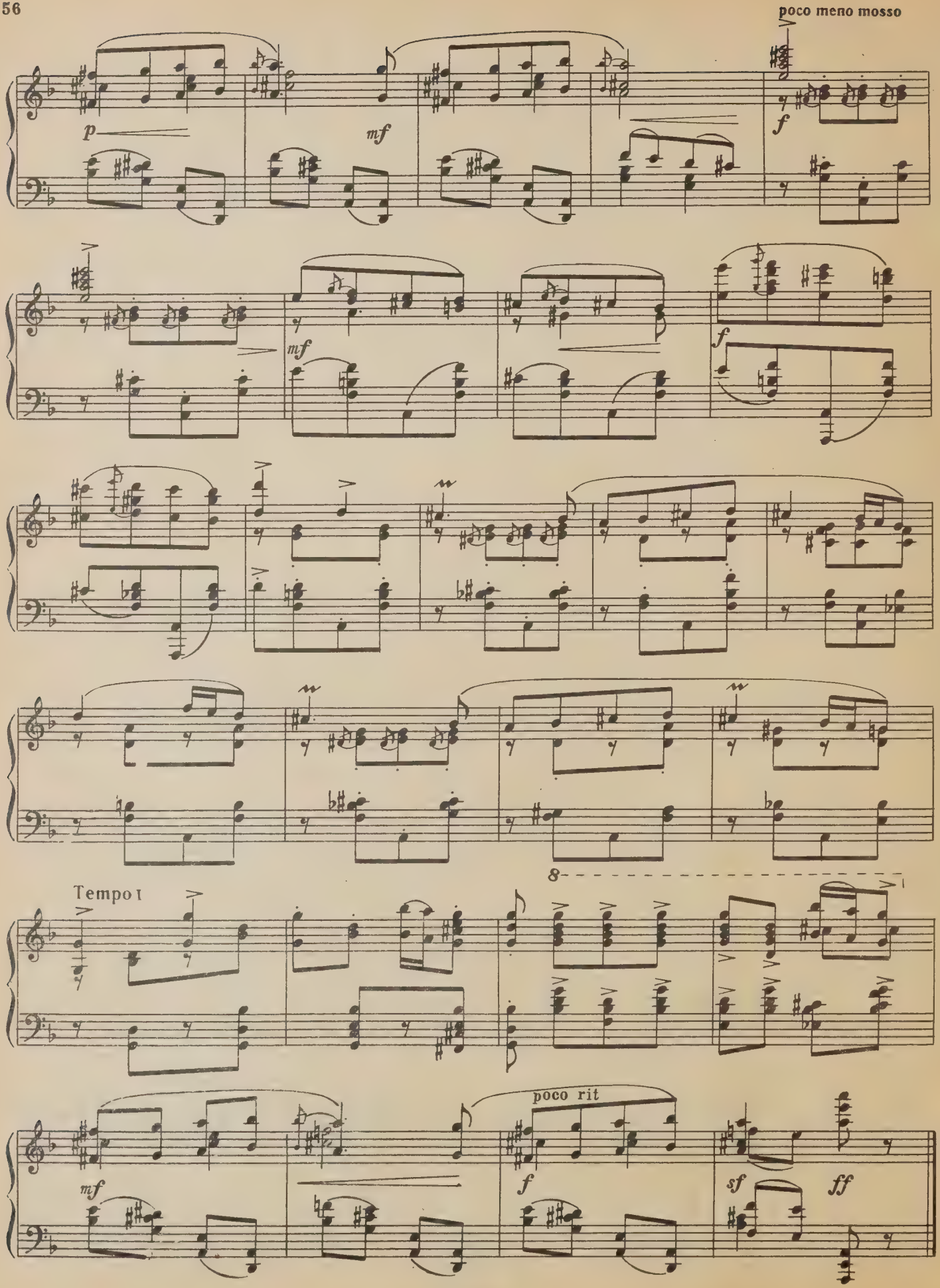

f
Tempo I
p
mf


Poco più mosso
mf
f
poco meno mosso
mf espr.
Poco string.
p dim.
8

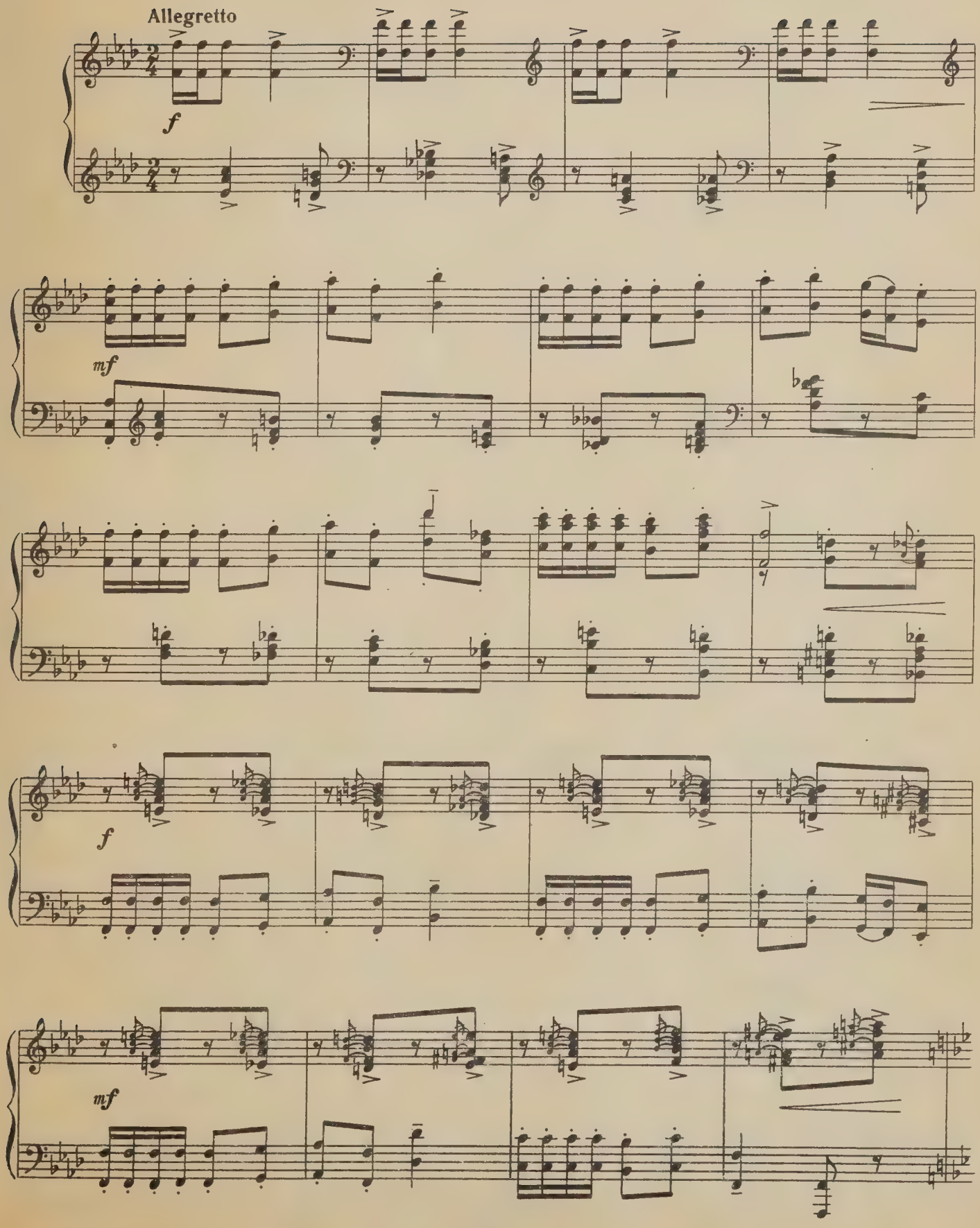
7.

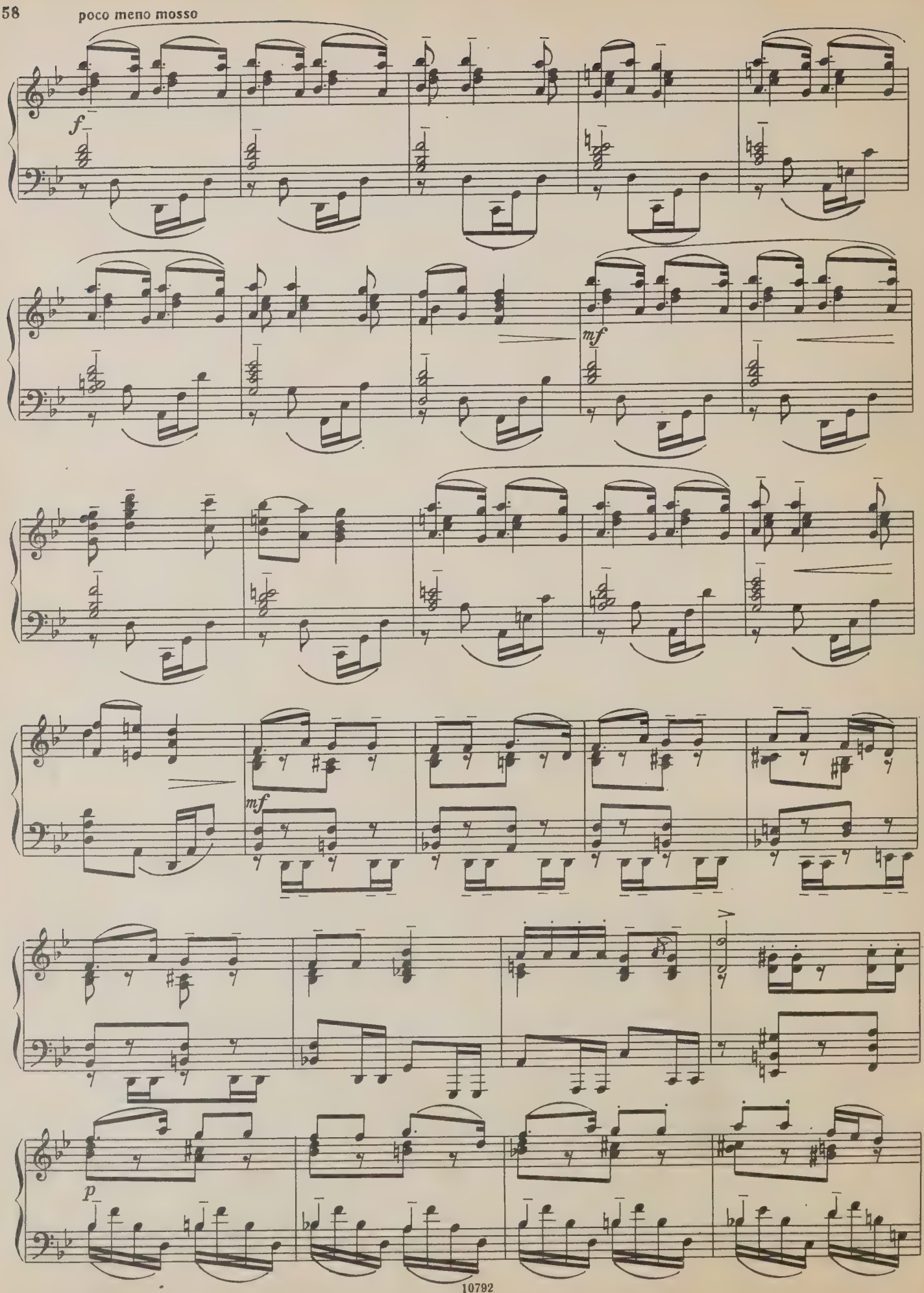


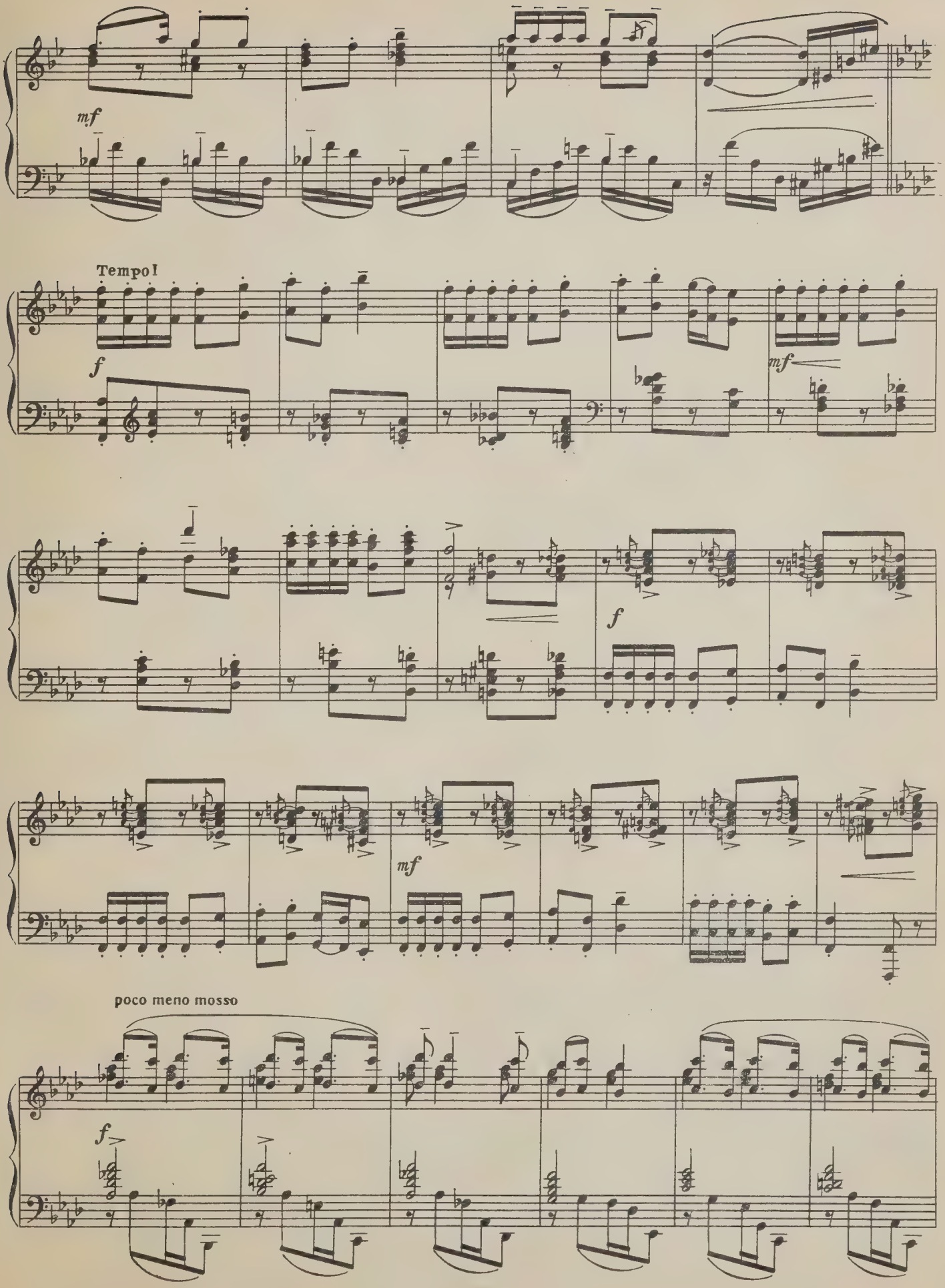

f
Tempo I
mf
f

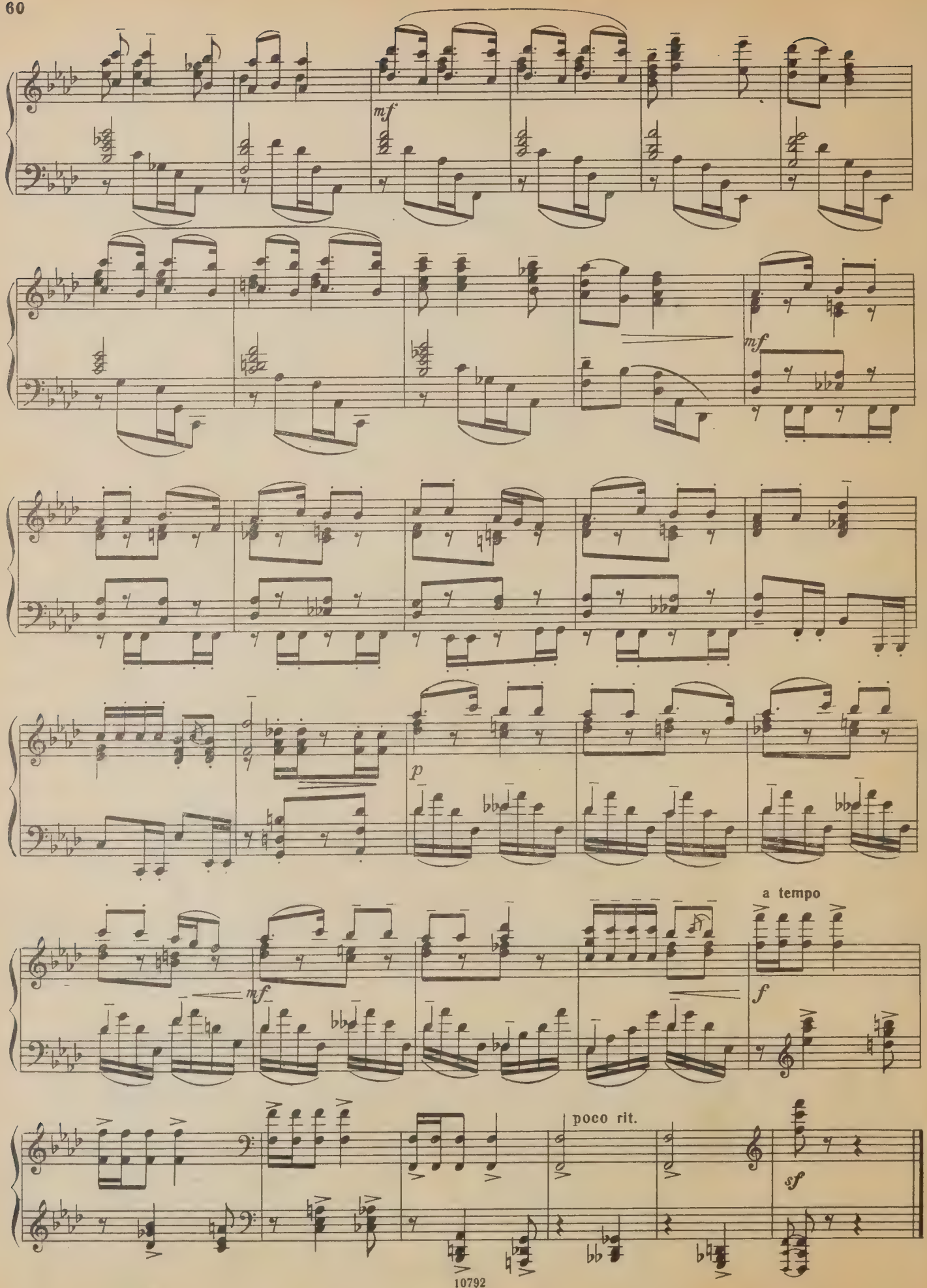

poco meno mosso
p
mf
f
mf
f
8
Tempo I
mf
poco rit
f
sf
ff

8.

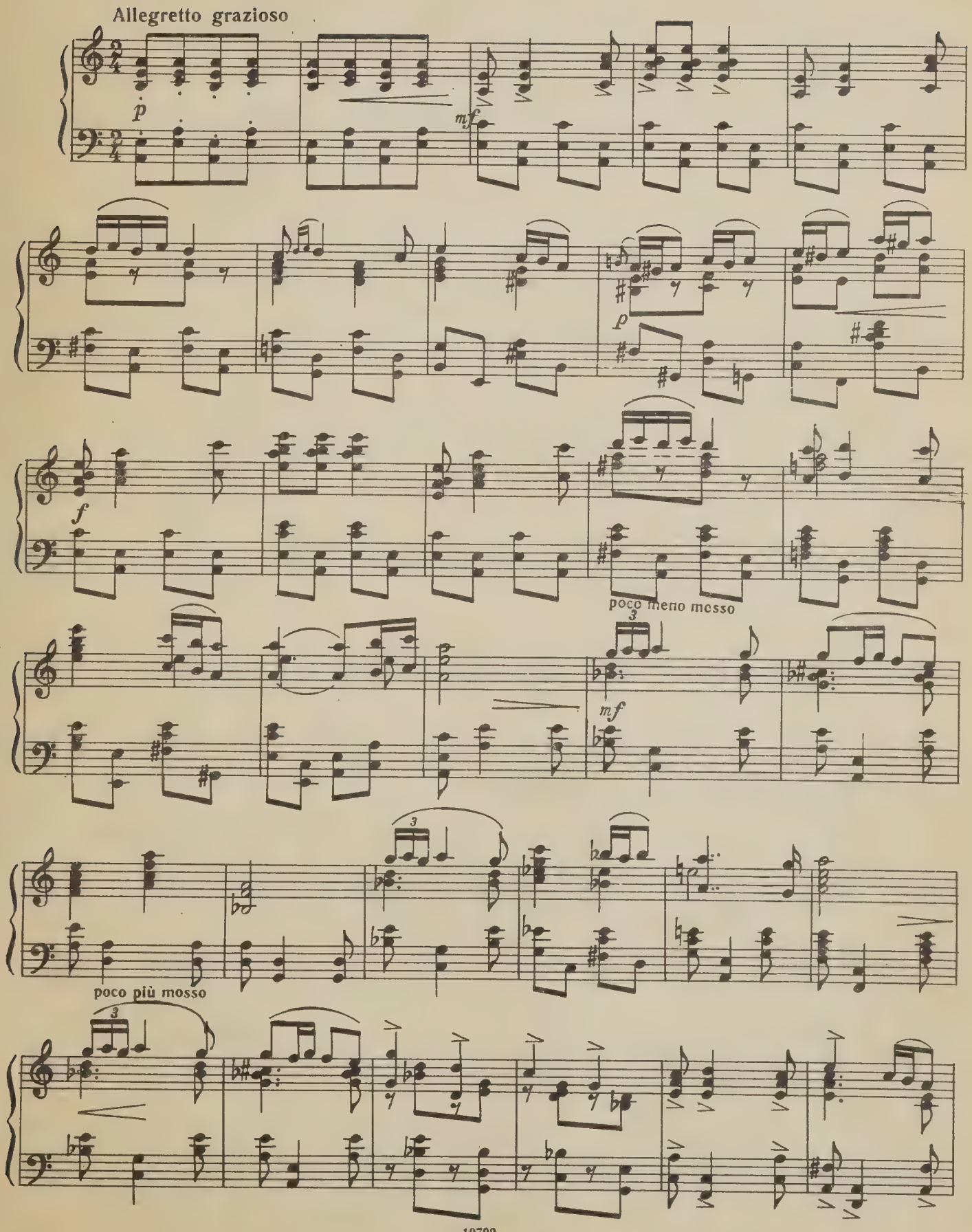


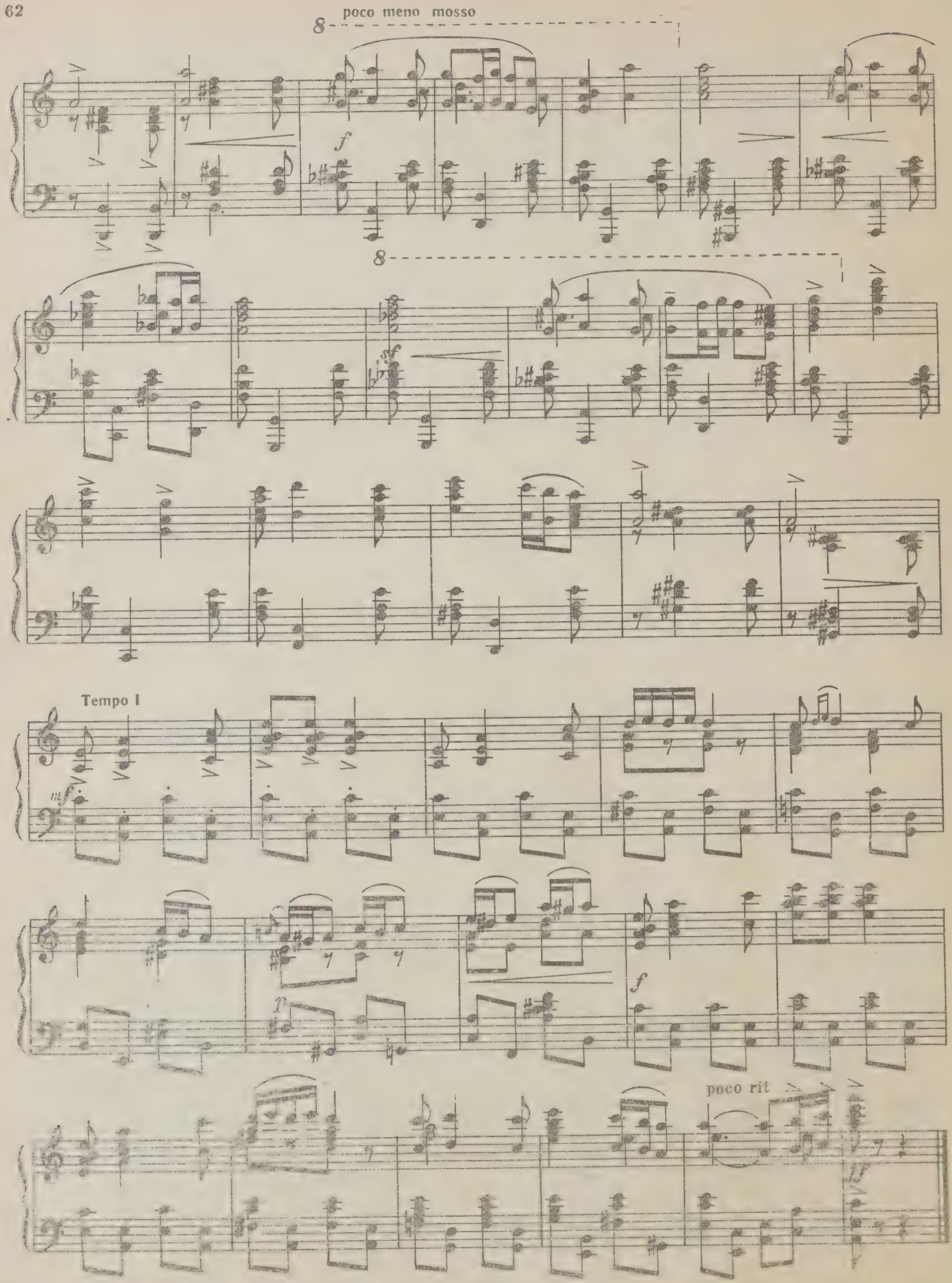

poco meno mosso
f
mf
mf
p


mf
Tempo I
f
mf
f
mf
poco meno mosso
f

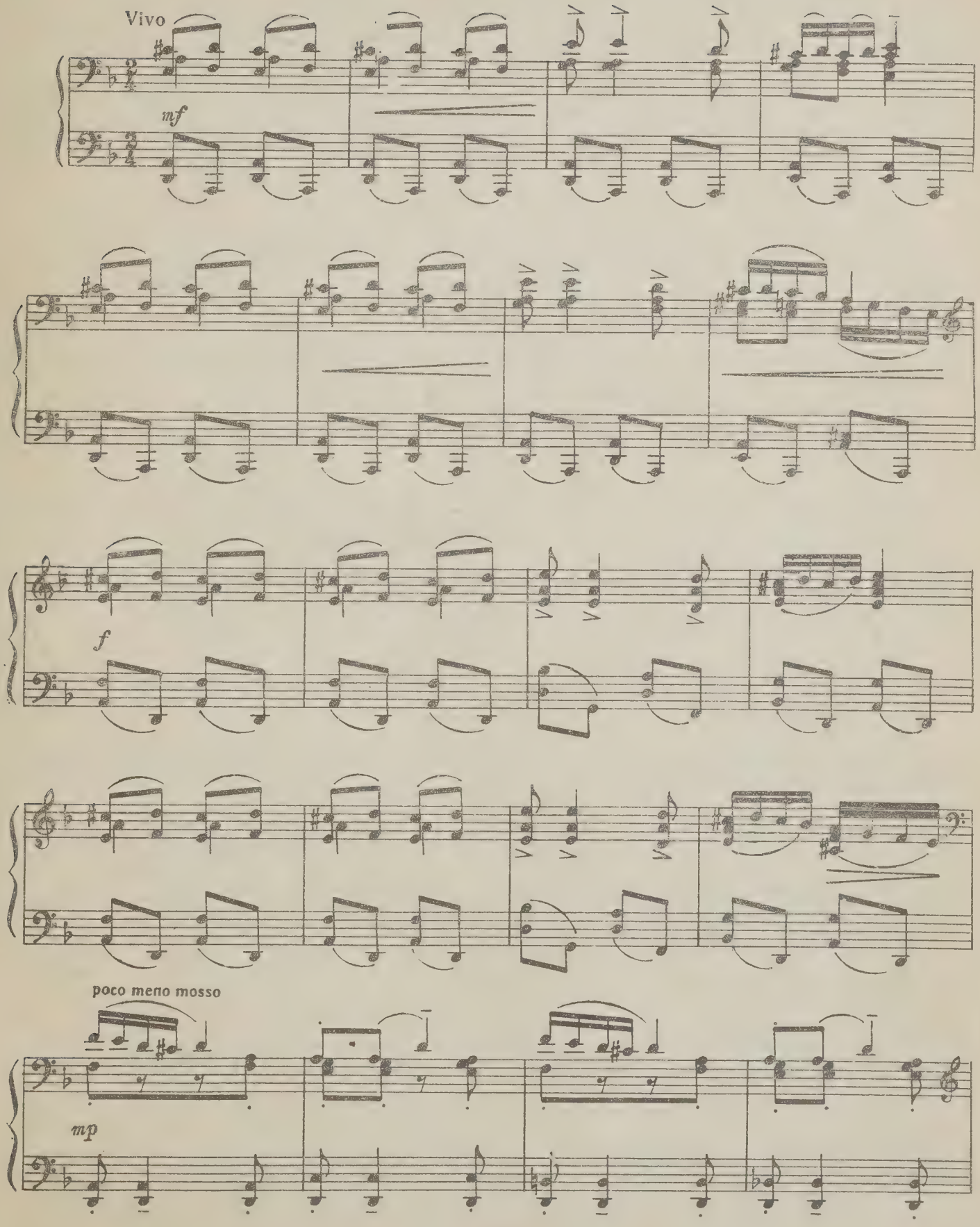

mf
mf
p
a tempo
mf
f
poco rit.
sf

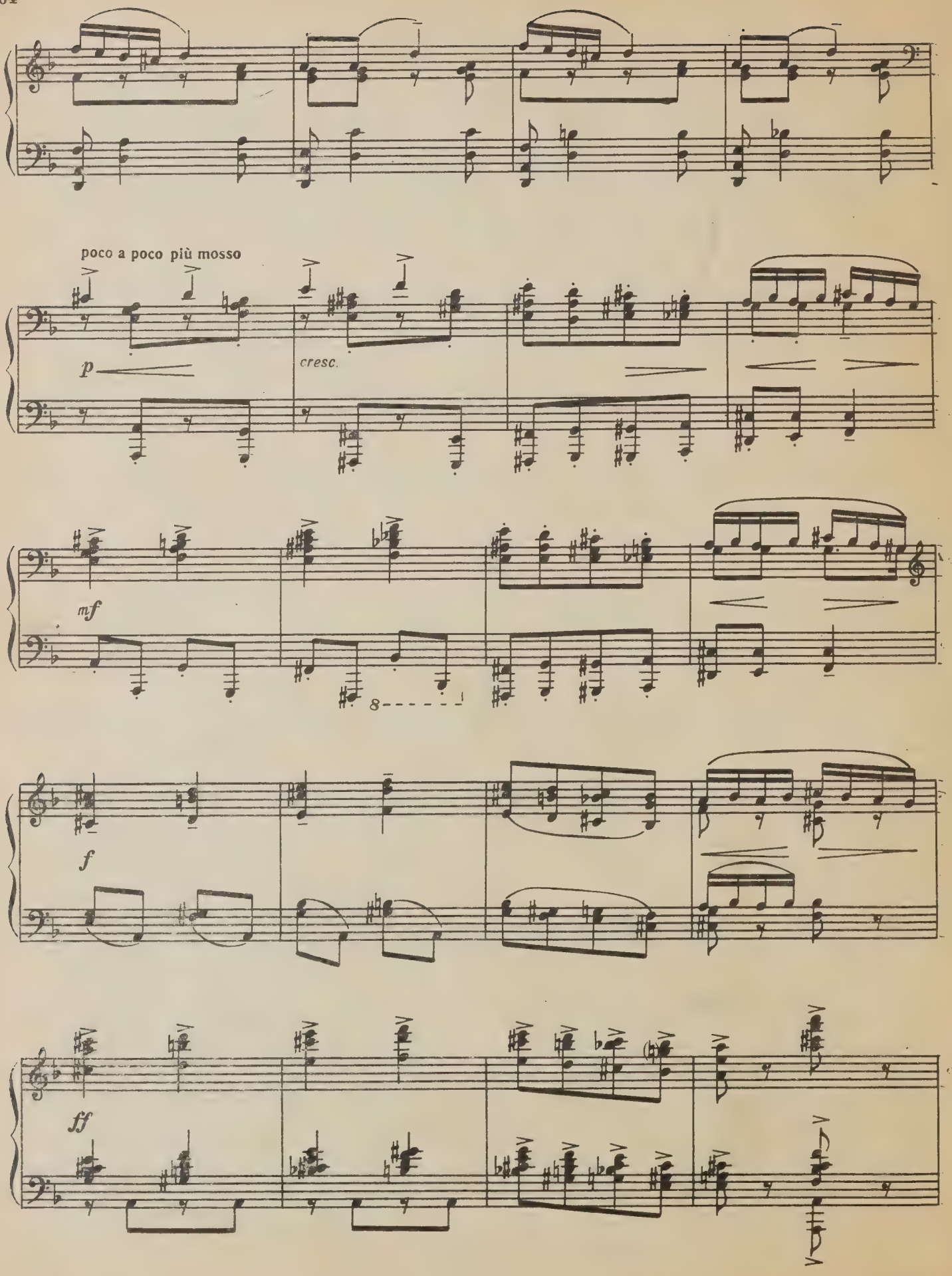
9.

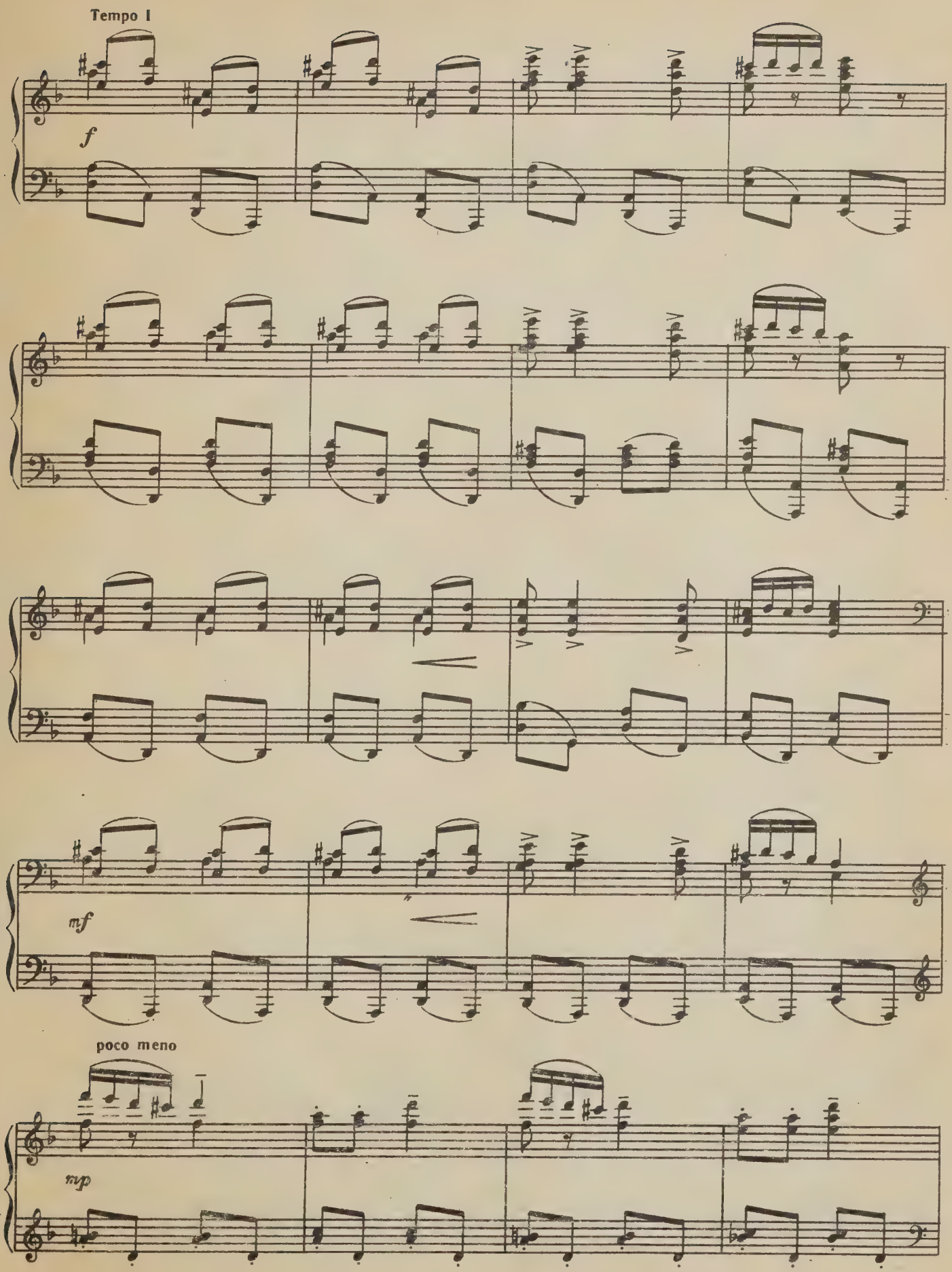

Allegretto grazioso
p
mf
p
f
poco meno mosso
3
mf
3
poco più mosso
3

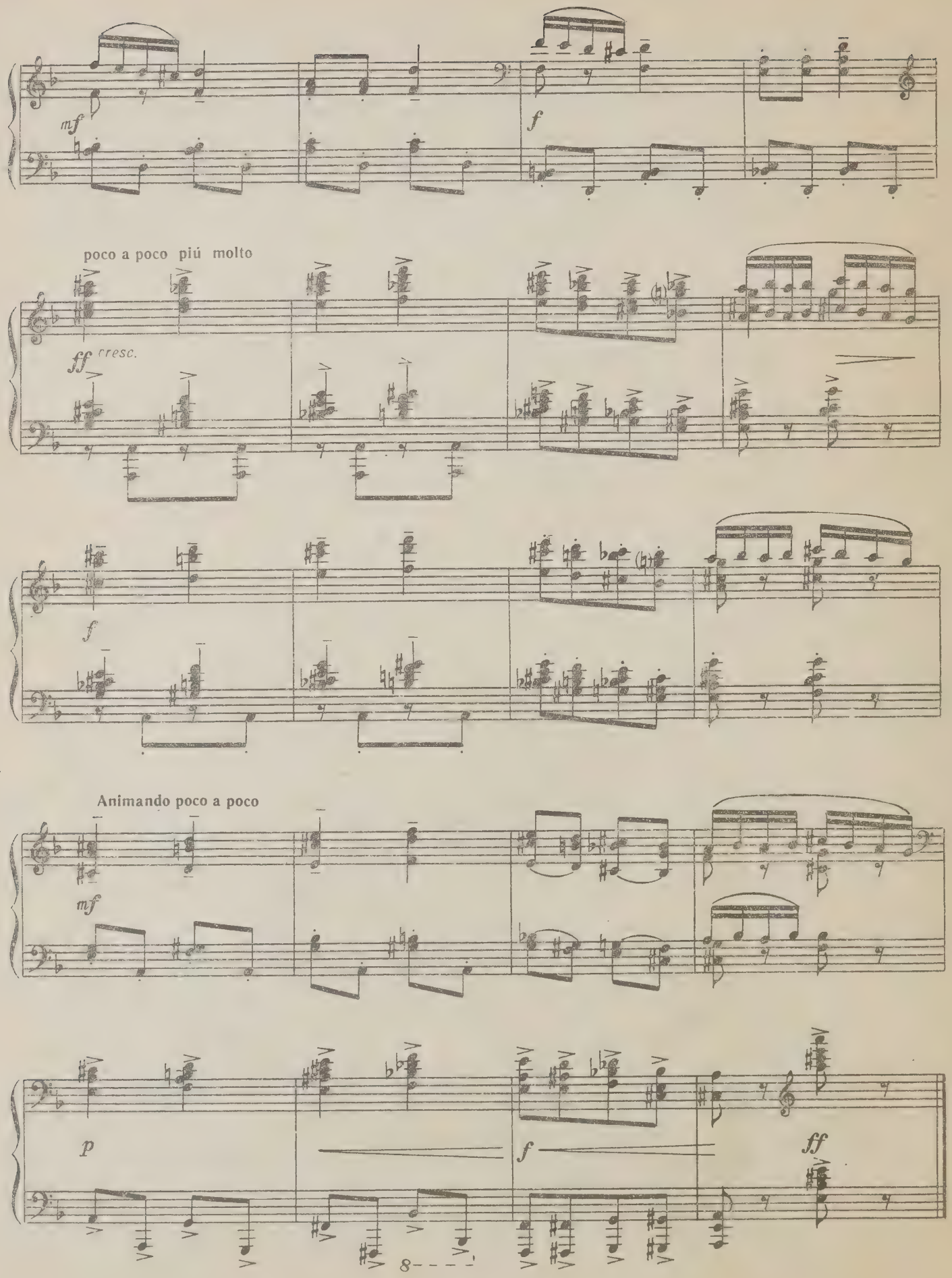

poco meno mosso
Tempo I
poco rit

10.




poco a poco più mosso
p
cresc.
mf
8
f
ff


Tempo I
f
mf
poco meno
mp


mf
f
poco a poco più molto
ff cresc.
f
Animando poco a poco
mf
p
f
ff
8

СОДЕРЖАНИЕ

Вступительная статья 3

Соч. 18, № 2. ПОЭМА НЕЖНОСТИ 6

Соч. 30. МАЛЕНЬКИЕ ПОЭМЫ

1. 8
2. 10

Соч. 34. СОНАТА 14

ПЛЯСКИ

1. 39
2. 41
3. 43
4. 46
5. 48
6. 51
7. 54
8. 57
9. 61
10. 63

АЛЕКСАНДР АБРАМОВИЧ КРЕЙН
ИЗБРАННЫЕ ПРОИЗВЕДЕНИЯ
для фортепиано
Составитель Игорь Федорович Бэлза

Редактор Э. Бабасян
Техн. редактор Т. Сергеева
Корректор Д. Шевченко

Подписано в печать 20.12.83. Формат бум. 60x90 1/8
Бумага офсетная № 2. Печать офсет. Объем п. л. 8,5
Усл. п. л. 8,5. Уч.-изд. л. 8,67. Тираж 1000 экз.
Изд. № 10792. Зак. № 289 Цена 85 к.

Издательство "Музыка", Москва, Неглинная, 14

Московская типография № 9 Союзполиграфпрома,
Волочаевская, 40

К $\frac{5206010200-111}{026\,(01)-84}$ 384-84

85 к.

OCT 23 1989

PLEASE DO NOT REMOVE
CARDS OR SLIPS FROM THIS POCKET

UNIVERSITY OF TORONTO LIBRARY

M
22
K74B4
1984
c.1
MUSI